

LAURINDA MARIA PEREIRA DE MATOS ESCOVAL BOM

ALEXANDRE O'NEILL, PROSAS DE UM POETA

PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA

VOLUME I

LISBOA 2006

Dissertação para Doutoramento em Línguas e Literaturas
Românicas, na especialidade de Literatura Portuguesa Moderna,
apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da
Universidade Nova de Lisboa.

Agradeço a todos aqueles que, de um ou outro modo, contribuíram para a realização deste trabalho.

Ao Senhor Martins, Funcionário da **Hemeroteca Municipal de Lisboa**, cuja longa experiência de ultrapassar dificuldades, aparentemente intransponíveis, ajudou a transformar, em momentos de humor, grande parte dos dias em que, naquele belo espaço arquitectónico da cidade de Lisboa, tivemos ocasião de trabalhar, ele, transportando volumes de jornais e revistas, orientando-me, quanto sabia, por títulos, épocas e datas, eu, procurando página a página, localizar os textos da *Obra Dispersa de Alexandre O'Neill*, assinalando-os e deixando-lhe, por vezes, resmas de volumes dos quais, sem faltar nunca aos prazos combinados, foi fazendo as respectivas fotocópias. O nosso trabalho teria sido impossível, sem as suas diligências e compreensão da necessidade.

De igual modo, quero agradecer aos Funcionários da **Biblioteca Nacional de Lisboa**, das **Bibliotecas Públicas Municipais do Porto e da Maia**, do **Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo** e do **Instituto Nacional de Estatística** todas as informações que tiveram a gentileza de me prestar, algumas delas, determinantes, para a evolução da investigação julgada necessária, à realização concreta, da parte do projecto de edição das *Obras Completas de Alexandre O'Neill* que agora se apresenta.

Agradeço a Mário Cesariny a afabilidade do seu acolhimento, a disponibilidade para me ouvir, nas minhas perplexidades, face a questões com as quais me fui deparando, no decurso do trabalho de investigação a que procedi. Agradeço-lhe a sageza com que me encaminhou para a leitura de obras fundamentais, algumas da sua própria biblioteca, sem as quais o percurso realizado até agora, teria sido consideravelmente mais árduo. Agradeço-lhe, também, o tempo dispendido na leitura de «Alexandre O'Neill - "Elementos para uma Biografia (1924-1953). [...]»», por mim publicado na Revista *Colóquio-Letras*, de Janeiro-Abril 1990, pp. 14-24 e o modo como, recordando, me seguiu no meu «orientes», escrevendo-me uma carta que - por se tratar, de facto, de um *Documento* acerca das actividades surrealistas às quais, com Alexandre O'Neill, se entregou, em 1947 - em muito contribuiu para, da maneira mais

agradável, me guiar no conhecimento de um dos momentos mais ricos da Arte portuguesa do Século XX.

A Luciana Stegagno Picchio agradeço o afecto sem condições, o apoio entusiástico e a generosidade de todos os seus ensinamentos que encantam, mais ainda, por inequivocamente revelarem o tanto que temos para aprender.

Ao Professor Doutor José-Augusto França que nos permitiu ver e estudar, ter em mão, o conjunto formado pelos *Cadernos Surrealistas*, alguns dos quais, lamentavelmente, ausentes da **Biblioteca Nacional** de Lisboa, como a peça fundamental *A Ampôla Miraculosa*, primeira publicação do Poeta de cuja *Obra* nos ocupamos. Agradeço-lhe também, Senhor Professor, todos os outros elementos que teve a gentileza de me facultar e, em muito, iluminaram um período de actividade artística, tão enredado, como o dos anos 40 e 50, em Portugal.

Quero expressar o meu agradecimento ao Professor Doutor Álvaro Manuel Machado, pela cuidadosa atenção da sua amizade e pelo incentivo constante. Com os vários estudos e trabalhos por mim realizados sob sua orientação, quer nas áreas do Comparativismo e da Teoria Literária, quer nas de Literaturas portuguesa e francesa, além da própria Dissertação de Mestrado em Literaturas Comparadas portuguesa e francesa, de que teve a gentileza de ser o orientador; com o seu exemplo de rigor e de empenho no trabalho intelectual; com a sua capacidade de realização efectiva de projectos apenas possíveis na aceitação desenfadada dos sacrifícios pessoais e sociais que implicam, constituiu um verdadeiro «modelo», actuante, como se fora sempre presente.

À Professora Idit Pasto-Crosby, responsável pelo Departamento de Filosofia da Universidade de Vanderbilt-Nashville-Tennessee, por ter permitido a minha participação nos seus Seminários de pós-Graduação, em Filosofia e Literatura. Agradeço-lhe pelas lições de vida, perspicaz e sabiamente facultadas, com prodigiosa ironia, incitando os seus alunos no melhor da sua imaginação, competência profissional e seriedade intelectual.

Ao Professor Vareen Bell, do Departamento de Literatura Inglesa da mesma Universidade americana, agradeço as horas de que dispôs para comigo conversar acerca de múltiplas questões relacionadas com a investigação necessária à transformação do meu projecto de trabalho, num trabalho concreto. Pela luminosidade das suas intuições críticas numa certa desconfiança controlada, em relação a algumas teorias que parecem querer substituir, por hermetismos e elitismos obscurantistas, o estudo e o saber centrados na reflexão pessoal acerca das obras dos artistas que a passagem do tempo consagra. Pela sua defesa inabalável do conhecimento, tão vasto e abrangente quanto possível, decorrente da curiosidade intelectual construída no respeito pela vida própria e pela vida alheia. Pelo modo risonho, mas tão profundamente consciente, como procurava atrair o olhar dos seus alunos para as obras dos artistas a estudar.

À Professora Doutora Selma Calazans Rodrigues, da Universidade Federal do Rio De Janeiro, amiga sempre pronta a comigo discutir questões teóricas e práticas visando uma apresentação dos diversos conjuntos que compõem a parte do projecto agora colocada à consideração do Júri desta Prova. Agradeço-lhe, também, o *ingresso permanente* concedido para a sua biblioteca, facultado em verdadeiro método de «open library» o que me permitiu a consulta, em livro, de várias preciosidades bibliográficas, algumas até anotadas por diferentes gerações de leitores. Pelo prazer de um convívio assente no respeito absoluto de pontos de vista que, se nem sempre confluem, deliberadamente fomentam a controvérsia e a discussão acalorada das ideias.

Sem os ensaios, as antologias, as traduções, os prefácios e os estudos de Antonio Tabucchi acerca quer das actividades surrealistas em Portugal, quer concretamente acerca da *Obra de Alexandre O'Neill*; sem a perspicácia e a lucidez dos seus comentários de crítico-criador, capaz de ler a literatura com bom senso, revelando-a depois de forma límpida, no modo como ela sempre convoca a vida, não nos teríamos deixado envolver neste projecto de implicações múltiplas, algumas das quais abordou de forma lapidar.

À Professora Doutora Maria Teresa Rita Lopes, coordenadora e orientadora deste Projecto, um agradecimento especial pelo modo como soube, desde o início, respeitar os ritmos de

elaboração do presente trabalho, determinados por factores vários. Agradeço-lhe, a lição de intelectual sem transigências, a inteireza com que encara o seu trabalho de Professora, colocando a sua imaginação sem embaraços e os seus conhecimentos, à disposição dos que sob sua orientação querem, de facto, estudar e investigar, isto é, descobrir, descobrindo-se e exprimir-se, expondo pontos de vista que nos incita, sempre, a afeiçoar a nosso modo, com a exigência requerida também pelo afecto sem o qual nada aproveita.

Quero agradecer às seguintes instituições, cujo apoio financeiro tornou possível, quer a disponibilidade de tempo exigida por um projecto desta natureza, quer as deslocações ao estrangeiro, para participação em cursos e seminários de formação ou para a deslocação a Bibliotecas, nomeadamente em França e nos Estados Unidos da América:

Ministério da Educação

Fundação Calouste Gulbenkian

Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento

Fundação Oriente.

ÍNDICE GERAL

Agradecimentos	5
INTRODUÇÃO	21
I - ACERCA DAS PROSAS DE ALEXANDRE O'NEILL	41
1. CRÓNICAS 1968-1985	43
1.1. Personagens e outros dizeres	45
1.2. Poemas «desentranhados» de prosas	57
1.3. Uma prosa cadinho de poemas: «Os Lobos adoram-se»	61
1.4. Poemas «tirados» de notícias de jornal	73
1.5. Um Poeta tradutor	80
2. PROSA VÁRIA 1944-1986	85
2.1. Textos de circunstância	87
2.2. Textos colectivos de intervenção	123
II - ALEXANDRE O'NEILL, PROSAS DE UM POETA:	
PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA	133
Indicações prévias	135
Normas seguidas na fixação dos textos	137
Abreviaturas utilizadas	138
De palavras	138
Das <i>Obras de Alexandre O'Neill</i>	139
Prosa	139
Poesia	140

Das edições póstumas	141
Dos títulos de jornais e revistas	141
TEXTO CRÍTICO	143
1. CRÓNICAS 1968-1985	143
1.1. Notas e variantes	579
2. PROSA VÁRIA 1944-1986	679
2.1. Notas	777
3. ÍNDICES DE TÍTULOS	795
3.1. CRÓNICAS 1968-1985	797
3.1.2. Notas e variantes	808
3.2. PROSA VÁRIA 1944-1986	819
3.2.1. Notas	222
CONSIDERAÇÕES FINAIS	827
III - BIBLIOGRAFIAS	841
1. ACERCA DA OBRA DE ALEXANDRE O'NEILL	842
2. DE OBRAS TEÓRICAS, CRÍTICAS E DE CONSULTA GERAL	857
IV - OUTROS DOCUMENTOS CONSULTADOS	893
V - ARQUIVOS CONSULTADOS	893

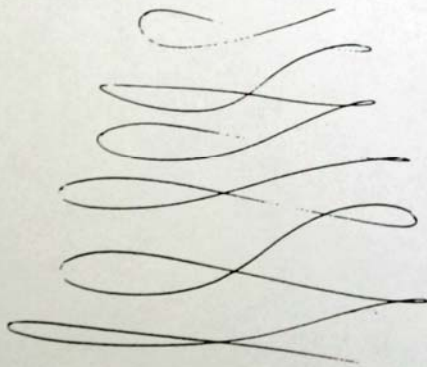
VI - MARGINÁLIA	895
1. UM DACTILOSCRITO INÉDITO: «Lettre Collective»	899
2. DOIS MANUSCRITOS E UM DACTILOSCRITO	901
3. ACERCA DE ALEXANDRE O'NEILL E DA SUA OBRA ¹	923
Mário Cesariny	925
Ruy Cinatti	929
Antonio Tabucchi	930
Luciana Stegagno Picchio	931
David Mourão-Ferreira	932
João Cabral de Melo Neto	933
Jorge Listopad	934
António Ramos Rosa	935
Vitorino Nemésio	936
Joaquim-Francisco Coelho	941
4. OUTROS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS	944
5. ALGUMAS CRÓNICAS CONFORME PRIMEIRA PUBLICAÇÃO	947

¹[A informação bibliográfica relativa aos textos seleccionados consta, em nota de rodapé, de cada uma das respectivas páginas da sua apresentação.]

Aymon de Vain

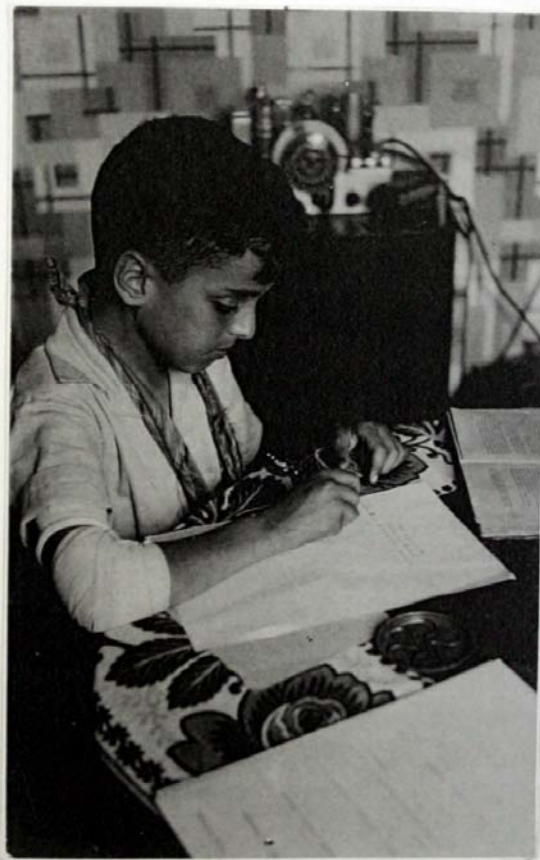
Al

—



My Aymon de Vain

[Alexandre O'Neill, Poema visual inédito, não datado
[1978]. Suporte: folha branca, formato A4, cf. Reprodução.
Realização a esferográfica preta.]



[Alexandre O'Neill em 1935.
Fotografia de autor desconhecido.]



[Alexandre O'Neill fotografado na ponte de Brooklyn, em Nova York. Fotografia de autor desconhecido.]

INTRODUÇÃO

«Lede tudo, sobretudo as obras»

Alexandre O'Neill

A dissertação de Doutoramento em Línguas e Literaturas Românicas na especialidade de Literatura Portuguesa Moderna que agora se coloca à consideração do Júri da Prova e à qual demos o título genérico **ALEXANDRE O'NEILL, PROSAS DE UM POETA** está organizada em momentos distintos: em primeiro lugar colocámos, além dos elementos preliminares, a INTRODUÇÃO. ACERCA DAS PROSAS DE ALEXANDRE O'NEILL constitui uma reflexão crítica relativa a algumas questões decorrentes do estudo realizado sobre o *corpus textual* seleccionado. Do **TEXTO CRÍTICO** fazem parte os textos do Poeta, datados, ordenados e preparados criticamente: constituem a **PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA DAS PROSAS DE ALEXANDRE O'NEILL**. Aos **ÍNDICES** seguem-se as **CONSIDERAÇÕES FINAIS**.

Depois das **BIBLIOGRAFIAS** assinalamos **OUTROS DOCUMENTOS CONSULTADOS** assim como os **ARQUIVOS** a que recorremos. Em **MARGINÁLIA** colocámos um dactiloscrito inédito assinado por Simon Watson Taylor, Nora Mitrani e Alexandre O'Neill, além de dois fac-símiles inéditos do Poeta: «Segundo um comunicado recente...» e «Gritos de Hospital», textos de *crónicas radiofónicas* às quais, a seu tempo, regressaremos. O dactiloscrito inédito, «Neuropeu de Futebol», consta, também, desta parte do nosso trabalho. É o texto de uma das *crónicas* de Alexandre O'Neill publicadas em «A ESCRITA POR MEDIDA», última coluna que o Poeta manteve no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de Lisboa, entre Novembro de 1983 e Março de 1985.

Optámos por reunir e apresentar, ainda em **MARGINÁLIA**, antes de **Outros Elementos Iconográficos, Acerca de Alexandre O'Neill e da sua Obra**. São poemas, comentários de vários autores de língua portuguesa, ou a ela intimamente ligados, como Luciana Stegagno Picchio e Antonio Tabucchi, Mário Cesariny, Joaquim Francisco-Coelho, entre outros, poetas e amigos do Autor, através dos quais se iluminam, de modo sugestivo, afectos e interesses importantes para um conhecimento mais vasto daquele que, do nosso ponto de vista, é um dos maiores poetas de língua portuguesa do Século XX.

Ao abordarmos algumas das questões que, como afirmámos, decorrem estritamente do estudo do *corpus textual* seleccionado, relacionando-se, de forma directa, em nosso entender, com determinadas escolhas do Poeta patentes em toda a sua *Obra*, não

há da nossa parte a intenção de esgotá-las, nem de acerca delas reflectir de forma exaustiva. Não era esse o nosso propósito e qualquer conclusão, relativamente a aspectos que assinalámos, deverá ser encarada apenas como conclusão provisória, uma vez que, essencialmente, intentámos preparar uma edição, tão rigorosa e completa quanto possível, localizando, identificando e fixando os textos de Alexandre O'Neill que denominámos *prosas*, pelos motivos adiante aduzidos. Desse objectivo faz parte, também, a anotação dos textos sempre que julgada útil para uma compreensão mais ampla de alguns dos seus aspectos específicos, para além do estabelecimento das *variantes*² sempre que um texto conheceu diferentes *versões*³.

O longo trabalho de pesquisa a que nos dedicámos, o convívio constante com toda uma *Obra* muito peculiar, tantas vezes, densa de significados e fértil em insuspeitas complexidades, não poderia deixar de conduzir-nos a algumas reflexões que se nos impuseram no decurso do estudo e preparação crítica dos textos. Julgámos necessária a sua apresentação considerando a especificidade do trabalho, agora entregue para apreciação do Jurí desta Prova. Separámo-las, contudo, da **PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA** conscientes de que, epistemologicamente, preparar textos criticamente, fixá-los de acordo com a última vontade do Autor, determinar-lhes as respectivas *variantes* e emitir opiniões acerca desse mesmo trabalho são questões diferentes, relevando de estudos específicos, cada qual devendo, portanto, recorrer a métodos e critérios diferentes na sua especificidade.

Apesar do que fica dito e sendo, como afirmámos, nosso propósito fundamental a apresentação de uma **PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA** organizada preparada e anotada de acordo com critérios previamente estabelecidos, pareceu-nos adequado, no início dessa mesma **PROPOSTA** articular os resultados desse trabalho concreto, com algumas considerações por ele suscitadas.

²[*Variante*, nas seguintes acepções: unidade verbal que difere de outra anteriormente publicada; qualquer modificação de elementos constitutivos no corpo de um texto anteriormente publicado; alteração da sinalética em relação à apresentada na publicação anterior de um texto.]

³[*Versão*, com o seguinte sentido: de um mesmo texto a cada momento da sua publicação. No caso da *Obra* em estudo existem diversas *versões* de certos textos.]

Procedemos a uma pesquisa tão exaustiva quanto possível, para localizar os textos do Poeta, por ele próprio não publicados em livro, mas não podemos deixar de admitir a hipótese da existência de falhas na constituição do *corpus textual* agora apresentado.

A localização e recolha dos textos foi efectuada na **Biblioteca Nacional**, na **Hemeroteca Municipal de Lisboa**, e nas **Bibliotecas Municipais do Porto**, da **Maia**, de **Beja**, **Évora** e de **Castelo de Vide**. Deparámos, porém, com dificuldades várias, inerentes, nomeadamente, a transferências de ficheiros e respectivas informatizações, a certas lacunas de registo, e outras, algumas devidas, pareceu-nos, ao facto de incidir, grande parte do nosso trabalho, sobre textos publicados quando todas as publicações portuguesas estavam sujeitas a *censura prévia*. Outras eventuais omissões resultarão da impossibilidade de, por diversos motivos, termos podido localizar manuscritos e/ou dactiloscritos - sobretudo dos anos 50-60 - pequenos objectos, *ready-mades*, colagens, textos acompanhados de desenhos, *frottages*, geralmente, realizados em suporte pobre, peças⁴ de grande valor estético e que o Poeta oferecia, com frequência, a familiares e a amigos.

ALEXANDRE O'NEILL, PROSAS DE UM POETA pretende poder vir a constituir o primeiro dos volumes, num projecto mais vasto que consiste na organização da **OBRA COMPLETA** do Poeta, numa perspectiva diacrónica, de modo a que possamos assistir ao seu desenvolvimento orgânico, confrontando as diferentes peças criadas pelo Autor em momentos concretos das suas vida e *Obra*. Como no presente trabalho assinalaremos as *variantes* e as *notas*, como afirmámos, serão elaboradas de modo a facultar leituras que, por vezes, carecem de certas indicações de natureza estritamente epocal ou outras.

⁴[Peça, no sentido de construção artística, não apenas de *objectos verbais* - como Alexandre O'Neill considera os poemas, por exemplo, na **Entrevista** a Francisco Dionísio Domingues, **Alexandre O'Neill: A Atracção pelos Dicionários**, Edição Especial, *Semanário Independente de Informação, Crítica e Opinião*, Ano 1, 21º Caderno, 20.11.1977, p. 5: «O poeta é um homem que constrói objectos verbais, que procura o seu significado.» - mas de outros *objectos artísticos* construídos, sobretudo, entre 1947 e 1951 que o Poeta nunca deixou de construir e se encontram dispersos.]

Variantes e notas serão sempre apresentadas com destaque em relação aos textos⁵ para que estes surjam a toda a dimensão da página, libertos de qualquer aparato crítico que, de algum modo, possa dificultar uma fruição desimpedida da sua leitura.

Atendendo à natureza do trabalho agora apresentado que não permite um estudo parcelar da *Obra* considerada, foi necessário, à medida que íamos avançando no processo de investigação - e devido à riqueza e quantidade de textos com os quais nos fomos deparando, muito para além dos seleccionados e publicados pelo próprio Alexandre O'Neill, entre 1942 e 1986⁶ - proceder a uma espécie de arrumação por áreas, o que nos conduziu a um esboço de painel da possível edição da *OBRA COMPLETA DE ALEXANDRE O'NEILL*, cuja proposta de conjunto é a seguinte:

Volume 1: **ALEXANDRE O'NEILL, PROSAS DE UM POETA - edição crítica.**

Volume 2: **A POESIA DE ALEXANDRE O'NEILL - edição crítica
- com o TEXTO TEATRAL INÉDITO EM VERSO:
A CIGARRA E A FORMIGA
- com apresentação em fac-símile dos 10 últimos poemas.**[Primeira edição 1986]

Volume 3: **A. JAZENTE: ALEXANDRE O'NEILL, CRÍTICO DE
TELEVISÃO 1969-1970**

Volume 4: **ALEXANDRE O'NEILL, POETA-TRADUTOR**

Volume 5: **ALEXANDRE O'NEILL, CRIADOR SURREALISTA**

Optámos por apresentar as **prosas de Alexandre O'Neill** como primeira parte do nosso projecto, porque partilhamos com Paul Valéry a ideia de que poeta é aquele que se consagra e consome a definir e a construir uma linguagem que não é o sistema comum de

⁵[Trata-se das passagens destacadas por folha amarela.]

⁶[Alexandre O'Neill publicou, pela primeira vez, três poemas no Jornal de Amarante *Flor do Tâmega*, de 2 de Agosto de 1942. Os seus dez últimos poemas foram publicados em Julho de 1986: *O Princípio de Utopia, o Princípio de Realidade, Seguidos de Ana Brites Balada tão ao Gosto Popular Português & Vários Outros Poemas*, Lisboa, Moraes Editores, Col. «Círculo de Poesia» - Nova Série.]

troca de signos por actos e ideias mas que resulta de uma capacidade para usar as palavras de modo diverso do habitual, valorizando *le non-usage le non-dire*⁷.

Alexandre O'Neill é, do nosso ponto de vista, um Poeta nesta acepção de Valéry. A linguagem, o dizer e as maneiras de dizer são essenciais na sua *Obra* não se manifestando, de facto, uma fronteira clara entre as suas criações em prosa e as suas criações poéticas. Tal fica demonstrado quando é o próprio Poeta a transferir, de livros de prosa alguns textos que encontram depois lugar entre os seus livros de poesia, como a seu tempo veremos.

Não é, seguramente, por acaso, que uma das peças mais interessantes e importantes realizadas pelos surrealistas portugueses é a colagem, a tinta da China, executada pela técnica do sopro, da autoria de Alexandre O'Neill, intitulada *A Linguagem* e datada de 1948⁸. Consta neste trabalho do momento dedicado à **PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA**, p. 133 e seguintes.

Como acontece com os poetas que escrevem *prosa*, esta, muitas vezes, dificilmente se dissocia da sua *escrita poética*, constituindo, um outro modo do *fazer poético*. Dir-se-ia, nestes casos, que visam públicos diferentes, porventura menos afeiçoados à leitura de poesia, o que centra, assim o entendemos, esta questão - distinção prosa/escrita poética - mais no «outro», no que lê, do que no criador e nas suas diferentes criações.

Desrespeitando géneros literários e outros formalismos, Alexandre O'Neill referiu-se-lhes de modo arrasador, como sendo:

⁷[«Le poète dispose des mots tout autrement que ne le fait l'usage et le besoin. Ce sont les mêmes mots sans doute, mais point les mêmes valeurs. C'est bien le non-usage le non-dire "qu'il pleut" qui est son affaire (...)», cf. VALÉRY, Paul, *Oeuvres*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1968 e 1970 in «Théorie Poétique et Esthétique», V. 1968, p. 1293.]

⁸[A *Linguagem* foi apresentada, pela primeira vez, numa exposição surrealista inaugurada a 19 de Janeiro de 1949, no antigo atelier de António Pedro e Dacosta, no 4º andar da Travessa da Trindade, 25. Na p. 11 da edição de José-Augusto França, *A Pintura Surrealista em Portugal*, Lisboa, Artis, Col. de Arte Contemporânea, 1966, referindo-se à colagem de Alexandre O'Neill, o Professor e crítico de Arte refere o seu «interesse excepcional». A *Linguagem* foi doada, em 1999, por José-Augusto França, ao **Museu do Chiado**, em Lisboa.]

«rótulos para os historiadores da literatura
arrumarem a sua tralha».⁹

O Poeta não deixa ainda sobre as relações entre poético e prosaico de fazer, o seguinte comentário:

«... fui acusado de, entre as crónicas que escrevo
e poemas que publico não haver praticamente
diferença do ponto de vista da expressão. Mas o
prosaico não elimina o poético. Há que tempos que
se eliminou a distinção entre o poético e o
prosaico no aspecto formal. Sabe-se lá o que é uma
coisa e o que é outra!»¹⁰

ALEXANDRE O'NEILL, PROSAS DE UM POETA, primeiro momento, do
nosso Projecto, fica, também, a dever-se ao facto de estar
publicada e de se encontrar disponível, a maior parte dos poemas
do autor - a edição de *Poesias Completas*, datada de Fevereiro de
2000¹¹ reproduz, na generalidade, a última revista pelo Poeta, à
qual foram associados, apenas, três poemas dispersos.

As prosas, que o mesmo editor reeditou em 2004, são a cópia
da última edição revista pelo Autor e de há muito esgotada: *Uma
Coisa em Forma de Assim = C 1985. A Obra e os dispersos*
publicados correspondem a um projecto editorial essencial, mas
diferente do nosso.

O conjunto de textos que propomos apresenta publicações
retiradas das páginas de jornais e/ou revistas nos quais o Poeta
colaborou, sendo além disso, como já afirmámos, dados à leitura
numa perspectiva diacrónica o que permite um olhar diferente,
acompanhando a passagem do tempo e a sua repercussão na parte da
Obra de Alexandre O'Neill em que incide o nosso trabalho agora
apresentado.

⁹[Alexandre O'Neill, **Entrevista** a Eduarda Ferreira «A descoberta da
poesia é sempre solitária», *Notícias da Tarde*, Lisboa, Ano 2, nº 289,
17.09.1983, p. 14.]

¹⁰[*Idem*, *ibidem*, p. 14.]

¹¹[O'NEILL, Alexandre, *Poesias Completas*, Pref. Miguel Tamen, Lisboa,
Assírio & Alvim, Fevereiro 2000.]

Julgamos que a possibilidade de captar o pensamento de um Autor, de conhecer verdadeiramente a extensão da sua arte, existe só quando podemos dispor de uma visão completa de toda a sua obra. Por isso, pareceu-nos que, em primeiro lugar, e mesmo não sendo de modo algum linear a fronteira poesia-prosa na *Obra do Poeta*, como afirmámos, deveria ser trabalhada, inicialmente, a parte dessa mesma *Obra* mais dispersamente conhecida, isto é, as *crónicas* e outras *prosas* que o Poeta escreveu ou subscreveu.

A **PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA [PEd.C]**, integra, portanto, as *crónicas*¹² de Alexandre O'Neill escritas entre 1968 e 1985 [**Crs 1968-1985**], publicadas fundamentalmente, em jornais vespertinos ou semanários de Lisboa, a primeira e/ou única vez, em colunas pessoais, com títulos e cabeçalhos individualizados, compreendendo, com frequência, uma parte iconográfica de que apresentamos exemplos em **MARGINÁLIA - Outros elementos iconográficos**.

Da **PEd.C** consta, também, a **Prosa Vária [PV 1944-1986]**, conjunto de outros textos, assinados individualmente ou subscritos por Alexandre O'Neill, formas de intervenção, de participação pública do cidadão-Poeta que sempre acedeu a associar o seu nome às causas que julgou sustentáveis.

Ao organizar uma **Bibliografia** da sua *Obra - DO AUTOR -* publicada no conjunto de poemas que intitulou, genericamente, *Poesias Completas 1951/1981* [**PC 1951/1983**]¹³ o Poeta subdividiu-a

¹²[Além de *As Andorinhas não têm Restaurante*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, Col. «Cadernos de Literatura» 7, 1970 = *AR 1970*, Alexandre O'Neill publicou duas outras antologias de *crónicas*, ambas com o título *Uma Coisa em Forma de Assim*: Lisboa, EDIC-Publicações de Publicidade, 1980 = *C 1980* e Lisboa, Editorial Presença, 1985 = *C 1985*. *C 1980* foi mandada retirar do mercado, pelo próprio Poeta, devido ao excessivo número de gralhas tipográficas que continha. Dela constam muitas das *crónicas* publicadas em *AR 1970*. De *C 1985*, última edição de *crónicas* organizada por Alexandre O'Neill, constam cento e vinte textos, dentre os quais vinte e dois, dos vinte e oito, inicialmente publicados em *AR 1970*, e quarenta e oito da edição *C 1980*. Cf. **MARGINÁLIA - Outros elementos iconográficos**, para as reproduções das respectivas capas e contracapas das primeiras edições.]

¹³[Edição comemorativa dos trinta anos da actividade literária de Alexandre O'Neill, Vila da Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Col. Biblioteca de Autores Portugueses, 1982. No mesmo ano, o **Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários**, com um júri constituído por

em *POESIA*; *PROSA*; *ANTOLOGIAS* e *DISCOS*, conforme vinha fazendo desde 1958.

Em *PROSA* encontra-se *As Andorinhas não têm Restaurante* de 1970 e *Uma Coisa em Forma de Assim* de 1980. A cada um dos títulos segue-se a indicação: *crónicas*. Por isso, e mesmo se as designações que utilizamos são meramente operativas, usamos *crónica* enquanto prosa visando, sobretudo, aspectos relacionados com a vida quotidiana do homem comum, na sua efemeridade, ou que a ele directamente podem interessar, mesmo se o próprio Alexandre O'Neill relativizou a importância dessa sua intensa actividade criativa:

«... A crónica é, efectivamente, uma coisa efémera. Vai pedir alguma coisa de empréstimo à poesia e alguma coisa ao conto e não tem completa eficácia. Nem a construção de uma nem de outro. Sobre as que escrevo, creio que há algumas que podem ainda perdurar algum tempo na memória das pessoas...».¹⁴

De facto, a passagem do tempo conferiu, do nosso ponto de vista, maior interesse às *crónicas* do Poeta que vão, frequentemente, muito além da mera circunstância detonadora da sua elaboração. Julgamos real a importância da sua apresentação tão completa quanto possível, porque essas *crónicas* são, para além de material precioso para um estudo sociológico da época, ou épocas em que foram escritas, verdadeiros *artefactos* - não foi Alexandre O'Neill que manteve, durante parte do ano de 1983,

Jacinto do Prado Coelho, António Ramos Rosa e Maria da Glória Padrão, entendeu atribuir *ex-aequo*, a Alexandre O'Neill e a Mário Dionísio, pelo conjunto das respectivas obras, o **Prémio de Poesia** daquele ano.

Este foi o único prémio recebido pelo Poeta.

Durante a sessão de entrega do referido Prémio, Maria da Glória Padrão apresentou o texto intitulado «O'Neill ou o diabo na desconstrução», publicado no *Jornal de Letras Artes e Ideias*. Duas semanas depois, em mais uma das suas habituais colaborações, no mesmo jornal, surgia a habitual *crónica* de Alexandre O'Neill intitulada: «O diabo que vos carregue».

Da edição supracitada foi feita uma reedição aumentada com o livro de poemas inéditos: *Dezanove Poemas 1983*. Trata-se de *Poesias Completas 1951/1983*, Vila da Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Col. Biblioteca de Autores Portugueses, 1984. Por ser a última edição revista pelo autor, utilizámo-la como obra de referência com a abreviatura *PC 1951/1983*.]

¹⁴[**Entrevista** a Sousa Neves, *A Capital*, Ano XIII, 2ª série, nº 4190, 11.12.1980, p. 21.]

uma coluna no vespertino *A Capital* intitulada «O Artefactor»¹⁵? - peças breves, nas quais dizer e modo de dizer se confundem de maneira exemplar.

De acordo com o critério enunciado, apresentamos na **PEd.C**, *crónicas* que não constam das edições acima referidas: *AR 1970*, *C 1980* e *C 1985*.

Textos presos a acontecimentos concretos - políticos, culturais, sociais - de carácter diferente do das *crónicas*, mais próximos de um sentido denotativo da linguagem, foram igualmente localizados, datados e ordenados. São, na **PEd.C**, o conjunto intitulado **Prosa Vária** [**PV 1944-1986**].

¹⁵[É com a *crónica* «Os Convencidos da Vida» que o Poeta inicia a coluna «O Artefactor» no vespertino de Lisboa *A Capital*. Essa colaboração irá até Julho, do mesmo ano, com «O Teatrinho de Ossos» e, do breve conjunto, fazem parte, a nosso ver, algumas das *crónicas* literariamente melhor construídas de Alexandre O'Neill, verdadeiros *artefactos*, no sentido de construção realizada pelo artífice, isto é, aquele que trabalha com determinados materiais construindo objectos que, embora de carácter único, patenteiam a marca indelével da sua arte. Cf. **PEd.C - Crs. 1968-1985**, pp. 479 a 504.]

Em **PV 1944-1986** abordamos textos que denominámos **de circunstância e colectivos de intervenção** e se optámos por estas denominações foi porque, a respeitar, com rigor, critérios e terminologias de Teóricos e Críticos, de diferentes quadrantes de opinião, relativamente a textos de características compatíveis com alguns que Alexandre O'Neill escreveu, levantar-se-iam, necessariamente, questões de vários tipos que nos afastariam do nosso intento, isto é, como afirmámos: apresentar uma **PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA**, rigorosa e tão completa, quanto possível, das *prosas* de Alexandre O'Neill.

Os textos que constituem **PV 1944-1986** são Prefácios, colaborações radiofónicas ou fixações de gravações em disco, opiniões acerca de outros escritores como é o caso, por exemplo, de «Recordação precipitada de Teixeira de Pascoaes» - p. 700, ou da saudação a *Miguel Torga* - p. 729, manifestos, notícias e intervenções importantes, também, pelo que revelam da maneira como Alexandre O'Neill vivia a cidadania e encarava as funções do escritor na sociedade.

Na organização da **PEd.C** ordenámos os textos, nos dois conjuntos, **Crs 1968-1985** e **PV 1944-1986**, por ordem cronológica - da publicação mais antiga, para a mais recente - e considerámos sempre que o texto teve mais de uma publicação, o que é frequente, a data da primeira, para efeitos de ordenação.

Entre as diferentes versões de um texto apresentamos, sempre, a última revista pelo autor e assinalamos com um asterisco depois do título, os textos colectivos, subscritos por Alexandre O'Neill, aos quais já aludimos.

Depois de publicar uma obra o Poeta tinha o hábito de destruir sistematicamente os manuscritos pelo que, as *variantes*, no seu caso, são sempre escolhas posteriores a uma primeira publicação nunca surgindo como hipóteses dubitativas ou redacções provisórias. De facto, é como se cada versão, de cada um dos textos, fosse, a cada publicação, a definitiva. Porém, a análise dessas mesmas versões e das respectivas *variantes*, sem que seja esse aqui o nosso propósito, não podem deixar de revelar que Alexandre O'Neill retomou amiúde textos já

publicados, numa espécie de busca da «perfeita adequação»¹⁶, o que nos parece corresponder também a um desejo de ir mais além na tentativa de moldar o léxico às frases, na multiplicidade de enleios a criar, buscando o significante que conduza o leitor ao mais vasto leque de significados¹⁷, manobrando sempre de forma surpreendente, um vastíssimo conhecimento quer da melodia, quer do léxico, da sintaxe e demais características da *língua padrão*, premissa de uma capacidade inventiva, tão dentro do espírito da própria língua, que muitas das formas, ou fórmulas, de dizer, presentes na *Obra* do Poeta são, frequentemente, adoptadas, nos respectivos idiolectos, por muitos dos seus leitores que, cada um a seu modo e de maneira mais ou menos fidedigna, as utiliza, tal a eficácia de que se revestem, também, a nível comunicativo.

Por outro lado, existe uma demanda ininterrupta do essencial e do despojado, além de uma expressão despoetizada da realidade observada, como instrumentos fulcrais de uma arte poética marcada pela originalidade dos recursos a que o Poeta recorre para comunicar com o leitor, nos seus vários *fazeres poéticos*, de que as *crónicas* e as *prosas*, em geral, são, também, exemplo. De facto, elas constituem lições que ressaltam da análise do trabalho realizado por Alexandre o'Neill, sobre alguns dos seus textos, por vezes, ao longo de vários anos, como muitos deles demonstram e os seus últimos poemas¹⁸, a nosso ver, amplamente, patenteiam.

No primeiro momento do nosso trabalho, em **ACERCA DAS PROSAS DE ALEXANDRE O'NEILL** procurámos estabelecer certas relações que

¹⁶[Usamos "perfeita adequação" no sentido em que o Poeta emprega a expressão in *PC 1951/1983*, ed. cit., no poema «Autocrítica», da obra *Feira Cabisbaixa 1965*, p. 264: (...) "Cesário diz-me muito: gostava de ferramentas, como eu,/ e vê-se que para ele o ser feliz/ era lançar, originais e exactos, os seus alexandrinos,/ empunhar ferramental honesto/ cuja eficácia ele sabia que/ não vinha da beleza, mas da **perfeita/ adequação.**/ (...)». (Sublinhado nosso).]

¹⁷[Tzvetan Todorov mostra claramente em *Théories du Symbole*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Essais», 1977, que o significado é mais abrangente do que o significante e que um só significante pode levar-nos ao conhecimento de vários significados.]

¹⁸[Referimo-nos aos dez últimos poemas publicados em *PUPR 1986*, ed. cit.]

julgamos importantes, entre áreas de reflexão que privilegiámos porque as cremos escolhas inequívocas do Poeta, expressas em toda a sua *Obra* e outras, relativas, nomeadamente, a campos preferenciais de observação, a formas de recorrer a uma mistura de popular e erudito, de aliar poesia e crítica, de associar um dos seus *fazeres poéticos* - a escrita - à reflexão acerca do *que* e do *como* escreve.

Recorremos a uma vasta bibliografia que seleccionámos, referenciando apenas as obras de que, efectivamente, nos servimos. Consta no trabalho como **BIBLIOGRAFIA DE OBRAS TEÓRICAS, CRÍTICAS E DE CONSULTA GERAL**.

Não é nosso propósito ilustrar qualquer teoria partindo dos textos de Alexandre O'Neill, tão pouco enquadrá-los, ou circunscrevê-los de forma mais ou menos apropriada. Julgamos, contudo, que a selecção bibliográfica e as citações feitas, sempre que julgadas úteis para uma mais firme explanação de pontos de vista pessoais, acerca dos aspectos que nos propusemos abordar, não deixarão de traduzir certas escolhas que, necessariamente, nos colocarão entre determinadas barreiras epistemológicas, desenhadas, também, pelas teorias com as quais lidámos e lidamos e que não poderão deixar de transparecer daquilo que escrevemos.

Na **BIBLIOGRAFIA** intitulada **ACERCA DA OBRA DE ALEXANDRE O'NEILL** procurámos incluir, de forma tão exaustiva quanto possível, os títulos das obras e dos artigos relativos à *Obra de Alexandre O'Neill*, publicados em jornais e revistas, em Portugal e no estrangeiro. Deparámos com algumas dificuldades, sobretudo no que respeita à recolha de textos dos anos 40, quando o Poeta publicou em vários jornais e revistas regionais.

Admitimos, por isso, algumas falhas.

As cópias dos manuscritos colocados em **MARGINÁLIA** foram feitas a partir de um pequeno caderno preto e de algumas folhas avulsas que nos foram confiados pelo próprio Poeta.¹⁹

¹⁹[Existem, para além dos manuscritos inéditos agora apresentados, alguns outros, que farão parte, no projecto a que vimos aludindo, do Volume de Poesia, assim como a peça de teatro, dactiloscrito em verso, datado de

Apresentamo-las pela sua importância intrínseca e pela certeza do prazer que pode suscitar a leitura de uma escrita manuscrita quase limpa de *emendas*²⁰ ou *variantes*. O dactiloscrito colectivo e inédito – p.899, por si só, exemplifica o interesse de certos textos, até agora afastados do convívio dos leitores.

O projecto de edição da *OBRA COMPLETA DE ALEXANDRE O'NEILL*, surgiu na sequência dos Seminários do Curso de Mestrado em Literaturas Portuguesa e Francesa, da responsabilidade de Maria Teresa Rita Lopes, Professora Catedrática, da Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

O estudo das questões teóricas a que o trabalho então efectuado naqueles Seminários nos conduziu; o exercício de fixação de textos de vários autores e de inéditos de Fernando Pessoa, especialmente, no que respeita ao projecto colectivo que culminou na publicação, em 1993, de *Pessoa Inédito*²¹, aliados às aprendizagens realizadas durante uma formação inicial na área da Filologia, conduzida ao estudo dos trabalhos de Carolina Michaëlis e de Leite de Vasconcelos, directamente, através dos ensinamentos do Mestre extraordinário que foi Luís Filipe Lindley Cintra; a análise pormenorizada da edição crítica da *Crónica Geral de Espanha de 1344*²², edição, a nosso ver,

Novembro-Dezembro de 1980, com o título *A Cigarra e a Formiga* que completará o vasto besteiário de Alexandre O'Neill. Por outro lado, atendendo ao hábito do Poeta que consistia em fazer dedicatórias versificadas, nos seus livros quando os oferecia, sabemos da existência de vários desses tipos de inéditos, infelizmente, de difícil acesso. No «Documento» que publicámos na *Revista Colóquio-Letras* – «Alexandre O'Neill: Elementos para uma Biografia (1924-1953); 3 Poemas de 1942; 2 Poemas Inéditos», Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, n.º 113-114, Janeiro-Abril 1990, pp. 13-30, apresentamos uma destas dedicatórias manuscritas, na edição de *Poemas com Endereço 1962*, datada de Lisboa, Novembro do mesmo ano que nos foi oferecida por José Cardoso Pires. Trata-se de «Amigos pensados: José Cardoso Pires.// Ao Zé Cardoso peço uma miúda/ com um toque de chiado ou de grandella/ às nove e duas pernas da manhã,/ que, como o peixe, tesa de frescura,/ tendo perdido a escama de donzela,/ mas não venha falar-me do Vailland...//.», p. 27. Esta breve dedicatória foi inserida, numa secção de «Dispersos», na edição de 2000 de *Poesias Completas*, ed. cit. p. 527.]

²⁰[*Emenda*, correcção definitiva feita no manuscrito por abandono de uma hipótese admitida mas riscada e substituída pela versão definitiva.]

²¹[*Pessoa Inédito* – trabalho colectivo coordenado por Teresa Rita Lopes, Professora Catedrática – Lisboa, Livros Horizonte, 1993.]

²²[Referimo-nos à Edição Crítica do texto português cujos três

fundamental, para quem em Língua Portuguesa, se queira aventurar na árdua, mas fascinante tarefa, que sempre constitui a fixação de qualquer texto literário, permitiram - com o afectuoso apoio e a incitante orientação, por parte de Teresa Rita Lopes - a realização e apresentação deste trabalho.

A metodologia proposta por Luciana Stegagno Picchio, na sua obra *La Méthode Philologique*, prefaciada por Roman Jakobson e publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian, em Paris, em 1982; a aplicação daquela metodologia à obra de Murillo Mendes²³; a análise de diferentes critérios de fixação de textos propostos por vários outros estudiosos, com destaque para as edições da obra completa de André Breton, em publicação, em Paris, desde 1988, na Editora Gallimard na «Bibliothèque de la Pléiade», com coordenação de Marguerite Bonnet e a aturada ponderação acerca da especificidade da *Obra de Alexandre O'Neill*, foram determinantes para a escolha do modelo de edição que adoptámos, cujos critérios se encontram enunciadas, no início do segundo momento do trabalho, constituído pela **PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA, [PEd.C]**, p. 133 e seguintes.

Em **MARGINÁLIA - Outros Elementos Iconográficos** - colocámos fotografias que nos foram confiadas por Alexandre O'Neill, a maior parte das quais de autor desconhecido. Esse não é o caso, com a fotografia de Gérard Castello-Lopes, amigo do Poeta, que nos permitimos reproduzir, identificando o autor, por se tratar de um trabalho académico e pelo seu valor intrínseco. Apresentamos também outras fotografias e elementos que julgámos interessantes.

Organizámos os *Índices: Geral* e de *Títulos das Crónicas* e das respectivas *Notas e Variantes*, da *Prosa Vária* e respectivas *Notas*. O primeiro, por ser uma espécie de mapa do nosso

primeiros volumes foram publicados, em Lisboa, pela Academia Portuguesa de História, nos anos de 1951, Volume I, Introdução; 1954, Volume II, Texto; 1961, Volume III, Texto. As reproduções em fac-símile dos referidos Volumes foram publicadas, também, em Lisboa, numa edição conjunta daquela Academia e da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983; 1984, o segundo e terceiro Volumes e 1990, o Volume IV, Texto e Nota Final.]

²³[Murillo Mendes - *Poesia Completa e Prosa*, Ed. Luciana Stegagno Picchio, Volume único, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994.]

trabalho, foi colocado após os **AGRADECIMENTOS**, pp. 11 a 13. Os outros, no seguimento do **TEXTO CRÍTICO** por a ele estarem intimamente associados: **Crs 1968-1985**, pp. 797 a 808; pp. 808 a 819 e **PV 1944-1986**, PP.819 a 822 e 822 a 824.

I - ACERCA DAS *PROSAS* DE ALEXANDRE O'NEILL

1. CRÓNICAS 1968-1985

1.1. PERSONAGENS E OUTROS DIZERES

As *crónicas* permitem a Alexandre O'Neill tocar um público que não tem vulgarmente acesso a livros de poesia: é o cidadão comum, leitor de jornais vespertinos de Lisboa, nos quais, e, sem dúvida, não por sua vontade, apenas a partir de 1968 o Poeta começa a colaborar, com assiduidade. Desde essa data as *crónicas* regularmente publicadas correm de par com a obra poética do Autor, revelando, também, linha a linha, a evolução do seu pensamento, recursos poéticos, processos e atitudes face a uma sociedade que conhece bem e que, com total à vontade, caracteriza e critica nas suas fragilidades, arrogâncias e manias.

Da leitura e do tratamento crítico de textos do Poeta que neste trabalho reunimos sob o título genérico de *crónicas*, aproveitando, como já afirmámos, a designação dada pelo próprio Alexandre O'Neill a certos textos breves, pontos de encontro com o leitor, movimentados por muitas competências analíticas e criativas, por um Autor que nunca se eximiu a olhar a sociedade portuguesa e o mundo, em análises e comentários propostos num estilo agridoce, carregado de humanidade e compadecimento pelos seus semelhantes, dessa leitura, ressalta, muitas vezes, o estado de plenitude a que chegou uma arte poética desimpedida de aparatos, alheada de ideias e ritmos comuns, no sentido de uma libertação individual e colectiva.

De facto, as *crónicas* serão veículos para as ideias do Poeta, para os seus pontos de vista acerca do espectáculo banal do quotidiano citadino, cortando amarras com o convencional e o *déjà-vu*, em textos aparentemente simples, frutos de uma olhadela particular sobre o real, da qual a arte e as obras de outros artistas não são arredadas, fazendo saltar amiúde para os braços dos leitores, personagens que se movimentam em determinados meios, sendo com eles caracterizados, não raro, de forma lapidar.

Tomemos, na sequência do que vimos afirmando, a personagem Ceição, da *crónica* «Quem tem Medo de quem?» **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 150. Trata-se de uma figura delineada através da expressão de uma manifesta angústia ante os outros, que o transformam num ponto de fixação de descontentamentos e

frustrações de vários géneros, que se divertem à sua custa, amesquinhando-o e aviltando-o, agredindo-o numa espécie de ódio, desejando humilhá-lo, num jogo de vítimas e carrascos de bairro, sem que a personagem apresentada possa encontrar, maneira de resistir, de se defender. Ceição chafurdando no lixo do chão que será, também, o lixo do momento que vive ali, junto aos matraquilhos, numa taberna de uma zona pobre da cidade, como um saco pontapeado e desrespeitado na sua condição humana:

«Com ele cegueta de todo, a farejar serradura,
cascas de tremço, caroços de azeitona, restos de
devoração, cuspe, frias pontas ardidas - é que
começa o grande gáudio.»

Ceição, o desgraçado que existe em certos grupos sociais, que serve de divertimento aos outros, tão desgraçados como ele, através dos maus-tratos de que é vítima, entre graçolas torpes e vitimizações soezes. Ceição, no final da *crónica*, alcançando os óculos, readquirindo o equilíbrio, sabendo que não lhe adianta pensar em como seriam as coisas se não fossem como são, voltando a pedir o seu lugar nos matraquilhos, deixando entrar «rajadas de golos», sendo tratado com o desprezo de quem tem a vantagem de ser doutra geração, sem que isso o incomode, largando já recomposto da sórdida aventura o seu «Quem tem Medo de Quem?».

Personagem do *bas-fond* lisboeta, vivido ou imaginado, Ceição constrói-se lenta e pormenorizadamente, como, em grande parte dos casos, acontece às personagens de Alexandre O'Neill, apesar dos textos curtos de que fazem parte. Essa construção parece destinar-se a um subtil envolvimento do leitor, em situações, muitas vezes, patéticas e, não raro, impressionantes.

Numa linguagem que se quer perto da oralidade, o Poeta utiliza-a para melhor engrenar a sua estória, como, de resto, é comum que faça quando se empenha em criar personagens e breves estórias, narrativo-poéticas como são algumas das que povoam as suas *crónicas*. A linguagem destas figuras lisboetas é sempre sagazmente escolhida fazendo parte integrante da sua consistência ficcional. É que o Poeta conhecia os ventos da língua, sabia as falas e as formas abreviadas dos falares, manobrava por entre fonética e sintaxe com a harmonia do verdadeiro sabedor, sem qualquer constrangimento ou embaraço.

Sevindo-se das palavras na consciência absoluta da sua

propriedade, Alexandre O'Neill conhecia, exactamente, a maneira de, com elas, provocar o seu leitor, confrontando-o com as suas criações linguísticas e criando uma espécie de denominador comum que lhe permitia aventurar-se na criação verbal, com toda a ironia e um misto de respeito-desrespeito pelo falar comum que a muitos agrada e outros consideram apenas brincadeira.

Os critérios de Alexandre O'Neill nestas áreas da sua criação estão, sem dúvida, em sintonia com os critérios expressos naquele diálogo poético mantido com João Cabral de Melo Neto que se deixa ler nos poemas «Saudação a João Cabral de Melo Neto»⁽²⁴⁾ e «Catar feijão»⁽²⁵⁾. Ambos os poemas revelam a defesa de uma poética enxuta, «no aço do osso», no «prosaico» de «um modo de ser/ mesmo antes do verso», para o Poeta português, exprimindo João Cabral, uma flagrante similitude poética entre o gesto quotidiano, em certos grupos sociais que são os que lhe interessam, de «catar feijão» e o de «catar palavras» que obstruem uma leitura fluvial, que açulam a atenção, iscando-a com o risco.

Tanto essa palavra que açula, como a poética, modo de ser antes do verso, operam, especialmente, a nível semântico, podendo influir na criação do efeito de surpresa junto do leitor, ajudando-o, assim, a fazer uma leitura fora do lugar-comum e do habitual, despertando-o e, talvez, contribuindo para a sua libertação individual e, em consequência, colectiva.

Poderíamos debruçar-nos sobre múltiplas personagens das *crónicas* de Alexandre O'Neill: de «Reia Gono»⁽²⁶⁾ ao «Citadino Pipote»,⁽²⁷⁾ de «Rosari»,⁽²⁸⁾ a «Odette»,⁽²⁹⁾ passando por «Genoveva»,⁽³⁰⁾ «Os Vestibulantes»,⁽³¹⁾ o «Inventor do

24 [PC 1951/1983, AV 1960, ed. cit., pp. 163-165.]

25 [NETO, João Cabral de Melo, *Obra Completa*, Editora Nova Aguilar S. A., Rio de Janeiro, 1999, pp.346-347.]

26 [PEd.C, Crs 1968-1985, p. 574.]

27 [*Ibidem*, p. 161.]

28 [*Ibidem*, p. 266.]

29 [*Ibidem*, p. 157.]

30 [*Ibidem*, p. 546.]

Submarino», (32) ou «Marjorie Freitas», (33) «Raf Lalo - o Bucaneiro» (34) ou a «Perso», (35) personagem de várias crónicas sempre envolvido em episódios mais ou menos pungentes, tão lancinantes como a sua desgraçada condição de ex-presidiário, que saído da cadeia se casa com a sobrinha cega. Outros mais existem.

Observemos, a calorosa Esmeraldina, (36) mulher da vida, folgada e experiente que, nas festas dos Santos Populares de Lisboa, não deixa que a ela se encostem os habituais aproveitadores. Sempre alerta no seu «Olé... Temos pombo a arrulhar?» avisa alto, para que não restem dúvidas acerca dos seus propósitos, na marcha da Avenida da Liberdade: «Daqui a bocado trabalha a alcachofra!», «Ô Falinhas, chega-te mas é pra lá(...) senão apareces todo picado em casa, oubites?». A Esmeraldina no seu despacho popular, no seu linguajar, constitui exemplo de retrato e situação concentrados em poucas palavras entretecidas, de tal modo que desembocam num tipo social sugestivo e capaz de, pela ironia e rigorosa caracterização, fazer sorrir e reflectir qualquer leitor.

As crónicas de Alexandre O'Neill atraem, tornam-se um hábito para quem as lê, surgem de dia para dia em páginas fixas do periódico em que são publicadas - normalmente as ímpares ou a última, ao alto e à direita - instituem-se em leitura obrigatória e, por isso, com elas, o Poeta parece querer ocupar breves disponibilidades dos seus leitores, retiradas a quotidianos, muitas vezes, penosos e desmotivadores, criando, para eles, textos breves, aparentemente simples, «desataviados»,³⁷ como gostava de dizer, momentos de prazer pelo

31 [*Ibidem*, p. 155.]

32 [*Ibidem*, p. 168.]

33 [*Ibidem*, p. 208.]

34 [*Ibidem*, p. 179.]

35 [*Ibidem*, pp. 219; 222; 224 e 225.]

36 [**PEd.C, Crs. 1968-1985**, pp. 285.]

³⁷ [«O meu verso é muito trabalhado, é um processo lento de dizer uma

reencontro do escritor com o seu leitor habitual, como que retomando uma conversa de há muito iniciada e que se deseja prolongar.³⁸

Lancemos ainda o nosso olhar sobre «Mulheres»(39)

«Afinal sempre sozinhas sob a roda do sol...»,

mulheres espaiadas

«Viram-se e reviram-se sobre as toalhas para bem se tismarem por todos os lados.»,

mulheres que

«Trazem sacos e maridos para a areia. E filhos.», mulheres que vão chamando as crianças pelos seus nomes duplos, soltando «gritinhos» e dando-lhes «sanduíches de areia.»

Há algo de incómodo nesta maneira de olhar o feminino que, em tudo, e nas mesmas circunstâncias, parece manter os antigos hábitos. O texto sugere-nos o excerto de um filme que nos reporta a modos de estar, de viver, que o Poeta talvez quisesse ver transformados, de ridículos e comoventes que são, por ingénuos e, de algum modo, reveladores de uma insuficiência que abafa.

coisa. (...) É um trabalho muito minucioso, e mesmo quando parece **desataviado**, é um **desataviado** voluntário.» (Sublinhado nosso). **Entrevista** a Clara Ferreira Alves, «Já não corro atrás de miragens», *Jornal Expresso*, Lisboa, nº 673, 21.09.1985, *Revista*, pp. 31-34 e *A PHALA*, Lisboa, Assírio & Alvim, Suplemento ao nº 188, Setembro, 2001, pp. I-VI.]

³⁸ [« (...) é como quem diz [ao leitor], uma vez mais: anda cá, vamos conversar de novo. É apenas isso, uma estrutura dialogal, renovadamente utilizada, quase um monólogo que se continua, em torno, ou a propósito, dos materiais que existem à nossa volta. (...)». Cf. **Entrevista** a António Mega Ferreira, «Não me vejo como poeta satírico», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, Ano IV, nº 112, 28.08.1984, pp. 5-6 e *A PHALA*, Lisboa, Assírio & Alvim, Suplemento ao nº 188, Setembro, 2001, pp. VI-VIII.]

39 [PEd.C, Crs. 1968-1985, pp. 454]

Marnoco⁽⁴⁰⁾ é o «advogado cassado pela Ordem», a pedir «vinte brecos» com «a flor da retórica murcha», pelas carências com que sobrevive «de cambão em trambolhão». Figura de cidadão pobre, escondendo a própria pobreza, frequentando lugares tão pobres como ele, lugares comuns a todas as urbes. Neste caso temos um narrador interveniente, que depõe sobre o que vê e observa, comunicando ao leitor, o resultado da sua perspicácia:

«Eu que não tenho vinte brecos de unto para emprestar a mim próprio, não patrulho um passado, não apalpo um chavo, não desarrolho um vício que seja para Marnoco».

Alexandre O'Neill dá vida a múltiplas personagens com as quais se irmana numa comisseração, pelas figuras de um certo Portugal, de um certo mundo, que todos gostaríamos de ver passado, mas que continua a manter a actualidade da sua escrita.

É ao irmanar-se com várias personagens criadas, compartilhando o seu sofrimento e, em alguns casos, a sua desgraça, é envolvendo-se nas suas histórias que o Poeta se afasta da sátira que pressupõe, justamente, um distanciamento crítico que as do universo o'neilliano não patenteiam.

Aliás, acerca da sátira, dos seus perigos e inconvenientes, o Poeta deixou expressos os seus pontos de vista em «A Sátira Arma Perigosa»⁽⁴¹⁾. Nesta *crónica*, recorrendo a Marthe Robert, a ensaísta francesa, e ao satirista alemão Kurt Tucholsky, Alexandre O'Neill procura afastar-se, uma vez mais⁽⁴²⁾, de Nicolau Tolentino:

«Parece verdade assente que eu sou poeta satírico, herdeiro de Tolentino (o que muito me honraria se...) etc. etc. (...).Se

40 [Personagem de «Um Sobretudo de Pele de Camilo», *idem*, p. 215.]

41 [In **PEd.C, Crs 1968-1985**, pp. 487]

42 [Recorde-se a conhecida «Autocrítica : Talento/ Tolentino?/ Tolos!» in *PC 1951/1983, HNV 1981*, ed. cit., p. 500.]

não me “sinto” poeta satírico, convém-me ter consciência do que é, do que destrói e cria a sátira».

A *crónica* continua com Alexandre O’Neill a, por assim dizer, tomar a mão do leitor menos avisado e a guiá-lo pelos meandros da sátira de Tucholsky que acabou recuperado por Hitler que, justamente, desejava satirizar.

O Poeta procurará, também, com as suas *crónicas*, utilizar o tempo do leitor para, sempre numa aparente simplicidade, o levar à reflexão acerca não só de questões que dizem respeito a todos, como a carestia da vida⁴³, o racismo⁴⁴, os ridículos sociais⁴⁵, as fragilidades humanas⁴⁶ ou o absurdo⁴⁷ com o qual, frequentemente, a vida nos confronta mas, ainda, acerca do enternecimento⁴⁸, da compaixão pelo seu semelhante⁴⁹, pelas suas fraquezas e desvarios, numa escrita intencionalmente desenfeitada e despida de aparatos.

Por outro lado, nas *crónicas*, não raro o Poeta procura aproximar os leitores do seu mester de escritor, do trabalho

⁴³[«A carestia vem de longe mas quem a sente somos nós...», **PEd.C., Crs. 1968-1985**, p. 465.]

⁴⁴[Por exemplo, «Ao Fim e ao Cabo, Verdes...» ou «As Gregas do Cais do Sodré», *ibidem*, pp. 447 e 564.]

⁴⁵[Entre tantos outros exemplos veja-se: «Senhor Conde, estarei a sumir em português de lei?», «O culto da personalidade» ou «Os convencidos da vida», *ibidem*, pp. 257, 326 e 479, respectivamente.]

⁴⁶[Perso e Justa são as frágeis personagens de breves *estórias* que não podemos deixar de assinalar a propósito: «Perso faz testamento», «Perso muda-se», «A nova casa de Perso», *ibidem*, pp. 222, 224 e 225, respectivamente.]

⁴⁷[«Silvana», «Exercícios de auto-apoucamento», «O pesadelo», entre outros textos. *Ibidem*, pp. 242, 235 e 268, respectivamente.]

⁴⁸[Leia-se, como exemplo, «A história (não contada) de Palhadacinho», «A ilha das águas», «O inventor do submarino» ou «O canivete suíço». *Ibidem* pp. 214; 244: 168 e 248.]

⁴⁹[«A urbana fome», «O bichano reaccionário» são, parece-nos, exemplos desse compadecimento pelo semelhante a que aludimos. *Ibidem*, pp. 566 e 259.]

poético e do seu trabalho poético tal como o entende e pratica.⁵⁰

É o caso de «Lede tudo, sobretudo as Obras»;⁽⁵¹⁾ «Olha o Passaroco»;⁽⁵²⁾ «Esperar o inesperado»;⁽⁵³⁾ «Desaprender»;⁽⁵⁴⁾ «O Fanhoso do Minnesota»;⁽⁵⁵⁾ «Um Expedito Desembaraço»;⁽⁵⁶⁾ «Intriguistas»;⁽⁵⁷⁾ «O Exílio Interior»;⁽⁵⁸⁾ «Miró, Mirones»⁽⁵⁹⁾ ou «Senhor Conde estarei a sumir em Português de Lei?»⁽⁶⁰⁾ entre outras. No último texto mencionado, por exemplo, Alexandre O'Neill insurge-se contra o conservadorismo e o «policciamento da língua». Estamos face a uma *crónica* que pretende responder a uma carta de protesto de um Conde, contra um título utilizado pelo Poeta e, anteriormente, publicado. O título, «HUGHES/ SOME/ NA/ NICARÁGUA» parece perfeito pela utilização do verbo sumir, no seu sintetismo, por ser «curtíssimo e certíssimo», como afirma.

Sendo o título de qualquer *peça* criativa uma das primeiras chaves para a sua interpretação, geralmente é usado, também, com astúcia e cautela pelos desenhadores de banda desenhada, as «Histórias Quadradas» como algumas surgem inicialmente nas prosas, passando, posteriormente, a «Estórias Quadradas»⁽⁶¹⁾ que o Poeta parece tanto afeiçoar e às quais voltaremos ainda.

50 [Por exemplo: «Desaprender»; «Vidas Secas» ou «Os Prémios», pp. 559; 490 e 505.]

51 [PEd. C, Crs. 1968-1985, p. 517.]

52 [*Ibidem*, p. 403.]

53 [*Ibidem*, p. 524.]

54 [*Ibidem*, pp. 559.]

55 [*Ibidem*, p. 346.]

56 [*Ibidem*, p. 557.]

57 [*Ibidem*, p. 498.]

58 [*Ibidem*, p. 561.]

59 [*Ibidem*, p. 568.]

60 [*Ibidem*, p. 257.]

61 [PC 1951/1983, DP 1983, ed. cit., pp. 438-439; 450-451; 458; 491; 512-515 e 520-523.]

Dirigindo-se ao Conde, Alexandre O'Neill diz temer pelos «blogues», os «bangues» e os «esplaches» se o espírito purista e passadiço do Conde viesse a vingar:

«(...) Como poderá o senhor dar toda a expressão a um **plofe**, a um **banque**, a um **esplache** senão por meio dos enquadramentos de imagem a grafismos que as H.Q. praticam? Por favor, não nos "proíba" as H.Q. Onde sacariamos nós, a vulgata, a saborosa linguagem das H.Q. se o seu fervor purista, dela, zás, conseguisse privar-nos? Dos mercados? Das alfurjas? Dos matraquilhantros?(...)». (Sublinhados nossos.)

Para acicatar um pouco mais os leitores contra as observações do Conde, Alexandre O'Neill utiliza numa mofa camuflada, expressões afrancesadas, ao longo do texto, ridicularizando os seus propósitos com subtileza:

«Por detrás (ou através) das barras que tanto detesta, **que de** (62) histórias exemplares!»

Acerca da escrita e de certos riscos que corre o artista, o Poeta reflecte na *crónica* «Desaprender» (63). Trata-se, neste caso, do escritor que ganhou mão, descobriu soluções para a sua escrita e as usa sistematicamente, transformando-se num escritor agradável, porque previsível, indo ao encontro da facilidade e daquilo que o leitor espera dele. É a partir de então que o Autor se esquece da sua missão de insubordinador de almas.

«(...) Quase sem dar por isso, o escritor acomodou-se e tornou-se cómodo, quando propendia nos seus verdes anos, a incomodar-se e a tornar-se incómodo. (...)».

Para não chegar a tal situação é preciso «desaprender», regressar às inquietações iniciais e ao desejo de comunicá-las,

62 [Sublinhado nosso.]

63 [Cf. n. 54 («Desaprender».)]

mantendo-se curioso e ávido de transmitir essa curiosidade, questionando e questionando-se sempre:

«Quem não tiver uma curiosidade encarniçada por tudo o que o rodeie quem alguma vez, supuser que dá mais do que recebe, está perdido para o tal desaprender que repõe em causa ideias e formas. (...)».

É Alexandre O'Neill alerta em relação à sua arte e aos perigos da exposição prolongada ao público, revelando serenamente as suas preocupações face a uma escrita que deseja viva e operante, capaz de inquietar e de transformar quem lê.

Também em «Miró, Mirones»⁽⁶⁴⁾ são levantadas certas questões acerca da arte. Para trazer mais ao rés do leitor comum a matéria, Alexandre O'Neill coloca, como ele próprio afirma e mantendo o gosto pelos jogos verbais, um «mirone» a interpelar Miró:

«Você é partidário da arte pela arte ou prefere a definição utilitarista de Belinsky de que a arte é só um meio para usar como instrumento de mentalização do povo?»

A resposta de Miró, que nos é reportada, surge clara:

«Tudo isso são questões acidentais. O que interessa é a formação de um homem novo.»

São as relações arte/vida sobre as quais Alexandre O'Neill se pronunciou várias vezes, por exemplo, nos poemas «Saber viver é vender a Alma ao Diabo»⁽⁶⁵⁾; «O Lanterna Vermelha»⁽⁶⁶⁾ ou «Autocrítica»⁽⁶⁷⁾, entre outros. São os aspectos que relevam da

64 [Cf. n. 59, «Miró, mirones».]

65 [PC 1951/1983, AV 1960, ed. cit., pp. 177-179.]

66 [Ibidem, PE 1962, ed. cit., pp. 220-223.]

67 [Ibidem, FC 1965, ed. cit., pp. 262-266.]

arte impulsionadora de posturas de liberdade individual que, uma vez assumida, conduzirá o Homem ao desejo e criação de uma outra sociedade mais igualitária e mais justa.

«Olha o Passaroco»⁽⁶⁸⁾ retoma, ainda, aspectos interessantes do campo da arte, das artes. Nesta *crónica* Alexandre O'Neill abeira-se dos fotógrafos, da proliferação da exegese, das tentativas de explicação dos diversos tipos de criação artística. Em dado momento afirma:

«Volto aos meus amigos fotógrafos para os compreender nas suas preocupações e os prevenir nas suas ambições. Descobrir a fórmula que nos permite - a nós, criadores - repetir milagres é uma tentação bem humana. Mas não esqueçamos, clique! bons amigos, que a arte é desregra permanente. Uma fórmula na mão só nos garante que seremos capazes de repetir *ad infinitum* para os basbaques, a começar pelo basbaque que há em nós. Uma fórmula não abre caminhos: fecha caminhos. Deixem que cada um dos vossos momentos felizes não se repita mais(...)».

Nesta linha de raciocínio cabe, ainda, «Lede tudo, sobretudo as Obras»⁽⁶⁹⁾ em que o Poeta aborda concretamente os perigos que, a seu ver, comporta a exegese. Com frequência ela desvia-nos da obra de arte, distrai-nos com explicações, não raro interessantes, mas longe da obra em si, tanto mais atraente quanto se esconde em redutos inexplicáveis, que são, todos concordamos, o seu maior atractivo:

«(...) A obra é a obra e nada a pode substituir e ninguém pode arrogar-se o direito de possuir a explicação total dela. Aliás, uma obra de arte não se explica, decifra-se. E essa decifração dá-se quando a nossa intimidade com ela foi alcançada à nossa custa, foi resultado de um lento, longo amor por ela. (...)».

O *fazer poético* que se deixa ver nas crónicas de Alexandre O'Neill é fruto de aturada elaboração, de um projecto de construção literária no qual um selectivo sentido crítico e uma precisão planeados, de fora para dentro, tomam o lugar de arrebatamentos, desesperos ou quaisquer sentimentalidades,

68 [Cf. n. 52, «Olha o Passaroco».]

69 [Cf. n. 51, «Lede tudo, sobretudo as Obras.】

afastando, ao que nos parece, definitivamente, Alexandre O'Neill de um lirismo entendido como expressão de intimismo e subjectividade do qual pretendia arredar, também, os seus leitores, numa convicção várias vezes reiterada de que

«A poesia nada tem a ver com a emoção. A poesia faz-se com experiências humanas, não com emoções nem sentimentos. Eventualmente, nas experiências humanas poderá estar contida emoção. Ora os grandes textos que resistem até hoje, pode dizer-se que são didácticos. Estou a pensar em Virgílio e nas suas *Geórgicas* ou em *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo. Ficaram até hoje. E as *Geórgicas* são praticamente um tratado de agricultura, uma maravilha feita à base de experiências acumuladas⁷⁰».

Para além das linhas temáticas que distinguem e se distinguem nas prosas de Alexandre O'Neill, a algumas das quais nos referimos, e de um trabalho sistemático sobre a linguagem, há outras especificidades a nível da escrita que procuraremos observar mais de perto. É que elas resultam, não só, de dar corpo a um certo lado brincado que toda a *Obra* do Poeta patenteia, mas, também, de um trabalho no sentido da luta sem trégua contra a moral vigente e o convencionalismo, contra usos e hábitos arreigados numa sociedade que, no caso concreto português e no do desejado leitor, são tradicionais e, muitas vezes, conservadores, originando, com frequência, segregacionismos e opressão.

A Alexandre O'Neill parece interessar, sobretudo, uma revolução pela palavra certa e desferida sem medo, pronta a arruinar certo tipo de raciocínios correntes, assentes no lugar-comum, vivido ou falado, maneiras de sentir e pensar para cuja transformação deseja contribuir com a sua escrita.

É, efectivamente, através da escrita, da palavra escrita, inventada e renovada, que Alexandre O'Neill luta contra convenções que a sociedade impõe, desde a infância, com a sobrecarga de regras, preceitos e preconceitos, veiculados pela família, pela escola, criadoras, por excelência, de espíritos normalizados e regularizados, impedidos, portanto, de um

⁷⁰[Entrevista a Eduarda Ferreira: «A Descoberta da Poesia é sempre Solitária», *Notícias da Tarde*, Lisboa, Ano 2, nº 289, 17.09.1983, pp. 14-15.]

desenvolvimento harmonioso das emoções, das capacidades imaginativas e criativas, na maior parte dos casos, manifestamente aquém do desejável em cidadãos livres.

1.2. POEMAS «DESENTRANHADOS» DE PROSAS

Um dos processos criativos do Poeta que, de entre outros, nos parece mais interessante, tem a ver com o que denominámos **poemas «desentranhados»⁷¹ de prosas**.

Se Manuel Bandeira **desentranha** um poema de uma prosa alheia, Alexandre O'Neill procede desse modo mas, como veremos, em relação às suas próprias prosas, numa intertextualidade intra-Obra que não podemos deixar de assinalar.

Tomando **desentranhar** como descobrir, revelar, e em sentido figurado, retirar do carácter, da profundidade, **desentranhar** um poema de uma prosa é admitir nela a existência de elementos que, nela se radicando, nela se encontrando cravados, podem constituir-se enquanto sementes de um poema. São esses elementos, essas sementes irreduzíveis, a poeticidade jakobsiana, afinal, que directamente ligados ao cerne do texto e ao que o faz pulsar, dispostos de outro modo e correlativamente colocados de forma gráfica, uma vez passados por uma espécie de peneira, de modo a reter o que não importa tanto, originarão uma nova peça literária.

Fica óbvio que assim procedendo, para o Poeta, qualquer tema é tema de poesia e o exercício, o jogo, não se joga a nível temático, semântico, nem está relacionado com a subjectividade de um Eu lírico, com a sua verdade, ou verdades. Parece também poder inferir-se que a tensão espiritual que emana dos textos é expressa com rigor e tranquilidade sendo servida por uma técnica perfeitamente dominada, numa postura anti-intimista e um

⁷¹[BANDEIRA, Manuel *in Poesia Completa e Prosa, Lira dos Cinquent'anos*, Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1967, p. 293, apresenta um poema a que dá o título: «Poema **desentranhado** de uma prosa de Augusto Frederico Schmidt». (Sublinhado nosso).]

controle total do texto construído como máquina, como *peça*, *artefacto*.

Com efeito, numa expressão sintética e muitas vezes irónica, o Poeta oferece ao leitor propósitos pessoais captados do real que nos cerca, e que, no seu caso, se revelam, frequentemente, manifestação de uma espécie de nostalgia de comunhão com os outros, expressão de um riquíssimo mundo interior, já liberto de formalismos mas, sempre, cheio de profunda piedade e compaixão por quem sofre.

Assim, os textos de Alexandre O'Neill são, em prosa ou em verso, uma espécie de lava incandescente que trilha vários caminhos e se expressa em diferentes *fazeres poéticos*, afinal, maneiras diferentes de dizer a sua arte.

Quanto aos **poemas «desentranhados» de prosas**, o Poeta toma algumas das suas *crónicas*, sobretudo, as publicadas nos anos setenta e opera nelas uma transformação, unicamente, através da variação da cesura - entendida aqui apenas como corte - portanto, golpe no ritmo frásico, transformando, assim, a *crónica* em *poema*. É um processo que parece particularmente sugestivo e deixando intuir que do poema se exige um ritmo diferente, do da prosa, que pode ser obtido, apenas, por um caminhar no sentido do essencial da escrita e por certas pausas, a que o leitor fica obrigado, aquando da leitura.

São vários os exemplos: «Bê-a-Barba»⁽⁷²⁾, «Dois Números de Circo»⁽⁷³⁾, «Merche»⁽⁷⁴⁾, e as «Estórias quadradinhas»⁽⁷⁵⁾, título dado posteriormente: «É Proibido o Macê»; «A minha Amiga Alentejana» e «Marjorie Freitas».

Tomemos, neste pequeno conjunto, o caso de «É Proibido o

72 [PEd.C, Crs 1968-1985, p. 185.]

73 [*Ibidem*, p. 152.]

74 [*Ibidem*, p. 223.]

75 [*Ibidem*, pp. 172; 154 e 208, respectivamente.]

Macê».⁽⁷⁶⁾ Trata-se de um texto paradigmático porque concentra nele vários dos processos *operandi* de muitas das *crónicas* do Poeta. Assim, no que respeita à criação verbal e, sobretudo, à questão da subversão da sintaxe do português, este **poema «desentranhado» de prosa**, publicado pela primeira vez a 28 de Novembro de 1968, no vespertino *Diário de Lisboa*, ao que se sabe, com assinalável sucesso, é um dos casos, em nosso entender, melhor conseguidos, também como tentativa de criação de linguagem para um *bas-fond* citadino, lisboeta, conhecido e/ou imaginado.

De facto, todo o texto ressuma a essa linguagem popular que a não ser reproduzida, poderia sê-lo, no manifesto prazer de quem escreve para o prazer de quem lê. É o «Datuatia» e o «Rentàterra», com o «carapau dado ao Benfica» e uma despedida em «têlogomãe», um no «cacarejar da velha num arrasto populista de varizes», além dum «Prajà», de «três trrrins» e de um «prevenir pela estafadésima vez os épás». A *crónica*, também, publicada em A Capital, 6 de Julho de 1973, passa a integrar *PC 1951/1983, DP 1983*, p. 520.

Mas, um dos casos que julgamos verdadeiramente exemplares de **poema «desentranhado» de prosa**, pelo seu passado genético, é o poema «A Bicicleta»⁽⁷⁷⁾. O poema nasce como parte final da *crónica* «Os outros Pedais da Bicicleta»⁽⁷⁸⁾.

Comparemos o final do texto citado e o poema:

. «O meu marido saiu de casa no dia 25 de Novembro para procurar trabalho no Carregado ou no Barreiro, levava uma bicicleta a pedais, caixa de ferramenta de pedreiro, vestia calças azuis de zuarte, camisa verde, blusão cinzento, tipo militar, e calçava botas de borracha e tinha um chapéu cinzento e levava na bicicleta um saco com uma manta e uma pele de ovelha, um fogão a petróleo e uma panela de esmalte azul. Como houve inundações e não tive mais notícias, estou

⁷⁶ [*Ibidem*, p. 172.]

⁷⁷ [*PC 1951/1983, HNV 1981*, ed. cit., p. 441.]

⁷⁸ [**PEd.C, Crs. 1968-1985**, p. 347.]

alarmada e já espero o pior. Estou aflita, eu e os meus dois filhos.»

. « A Bicicleta

O meu marido saiu de casa no dia
25 de Janeiro. Levava uma bicicleta
a pedais, caixa de ferramenta de pedreiro,
vestia calças azuis de zuarte, camisa verde,
blusão cinzento, tipo militar, e calçava
botas de borracha e tinha chapéu cinzento
e levava na bicicleta um saco com uma manta
e uma pele de ovelha, um fogão a petróleo
e uma panela de esmalte azul.
Como não tive mais notícias, espero o pior.»

Operada a comparação, podemos afirmar que para Alexandre O'Neill, efectivamente, o *quid* que separa poesia de prosa é tenuíssimo e aquela se quer mais sintética do que esta, sendo determinados sons mais rítmicos do que outros: vejam-se os cortes realizados - o que vimos chamando cesura - e a substituição, por exemplo, de «Novembro», do texto em prosa, por «Janeiro» no texto em verso. Merece reparo especial o sintetismo do final do poema em comparação com o texto espreado da prosa.

Prosseguimos, portanto, na linha irreverente e combativa que é, também, apanágio da escrita de Alexandre O'Neill porque desnuda modos de ser, de estar e de olhar uma sociedade portuguesa, repleta de contradições, atmosferas de expectativa que se prolongam, por vezes, durante anos e de que o Poeta patenteia consciência plena. Uma escrita, afinal, sempre reconhecidamente poética, quer se trate de *prosa* ou *poesia*, levando-o a brincar com a sua própria *Obra*, apelando à atenção do leitor, jogando com ele, envolvendo-o na surpresa e gravidade que sempre se encontra por detrás de qualquer verdadeira obra de arte.

1.3. UMA PROSA CADINHO DE POEMAS: «OS LOBOS ADORAM-SE»

Não quereríamos deixar de mencionar, ainda, nesta área de reflexão, o texto, até há pouco inédito, «Os Lobos adoram-se»⁽⁷⁹⁾.

Tratando-se de um texto da juventude literária de Alexandre O'Neill, o seu caso torna-se ainda mais interessante, do nosso ponto de vista.

Antes, porém, gostaríamos de apelar para uma citação do Poeta respondendo a uma pergunta da Jornalista Isabel Risques:

«Há-de reparar que a maior parte dos meus poemas começa por frases banais, da conversa de todos os dias. Registo a frase tal como ela surgiu, guardo-a comigo e retomo-a mais tarde para fazer o poema. A hora e o estado de espírito são-me indiferentes. Basta-me estar atento. Depois, há um trabalhar e retrabalhar o poema, o guardar na gaveta... Mas tudo isto faz parte da própria criação poética⁸⁰.»

«Os Lobos adoram-se» é um fragmento dactiloscrito, não assinado por Alexandre O'Neill, publicado em Agosto de 2001, numa evocação realizada pelo Jornalista Joel Neto na revista *Focus - Semanário de Grande Informação*⁸¹, aquando da passagem do décimo quinto aniversário da morte do Poeta. Com a indicação de «inédito» e de datado no original «de 1950» é, parcialmente, dado a conhecer aos leitores adivinhando-se peça de grande interesse.

Uma transcrição entre aspas, realizada, tudo leva a crer,

⁷⁹ [Revista *FOCUS*, «Uma Coisa em Forma de O'Neill», Lisboa, n.º 93, 29 de Julho de 2001, pp. 58-62.]

⁸⁰ [Alexandre O'Neill a Isabel Risques, **Entrevista:** «A Dissidência é o Destino de todos os Surrealismos», *A TARDE*, «Cultura», Lisboa, n.º 583, 2ª série, 06.09.1984, p. 17.]

⁸¹ [«Uma coisa em forma de O'Neill», org. Joel Neto, revista *FOCUS*, *Semanário de Grande Informação*, Lisboa, n.º 93, 29 de Julho de 2001, p. 60.]

pelo Jornalista, encontra-se na revista *FOCUS*, acompanhada de uma mancha do original, não legível pelo leitor, mas ilustrativa da matéria.

Com o objectivo de permitir mais comodamente o acompanhamento das reflexões que nos propomos fazer acerca do dactiloscrito em questão, intercalamos, a seguir, a fotocópia da página da revista e a mancha do dactiloscrito devidamente ampliada.

A comparação entre a mancha do original e a transcrição da peça realizada por Joel Neto, torna visível a diferença entre a disposição gráfica legada por Alexandre O'Neill e a que se apresenta ao leitor. É também perceptível o desrespeito, na transcrição, pela utilização de letras capitais e minúsculas, de sublinhados feitos pelo Poeta, elementos essenciais para podermos, com rigor, proceder a uma análise do dactiloscrito de «Os Lobos adoram-se».

Do nosso ponto de vista existe, fundamentalmente, na apresentação da peça, da parte da peça a que podemos, como leitores, aceder, um interesse pelo elemento conteudístico - o que talvez encontre uma justificação no facto de ser a revista *FOCUS* destinada a um público vasto, com interesses diferentes dos de especialistas. Tal procedimento revela, contudo, o pressuposto de que ao leitor *dito* comum não importam certas questões como a exactidão e o respeito absoluto pelos textos dos escritores, desatenção ao que se crê ser o pormenor, princípios, curiosamente, nos antípodas daqueles que eram perfilhados por Alexandre O'Neill e se encontram patentes em *crónicas* e outros textos por ele publicados em jornais e revistas ao longo da vida, assim como nos poemas editados em livro, aos quais dedicava a maior atenção, também, para que chegassem ao leitor como na criação original.⁸²

O Jornalista informa-nos que Alexandre O'Neill coloca, antes do texto, duas epígrafes, da autoria de André Breton e Novalis,

⁸²[Alexandre O'Neill era conhecido entre os revisores, quer nos jornais onde colaborava, quer entre os das editoras que publicavam as suas *Obras*, como «caçador de gralhas», costumando dizer que elas lhe podiam ser «fatais». De facto, devido às suas criações verbais e ao diferente tipo de jogos expressivos com significantes e significados, o desrespeito pelo que escrevia, *exactamente*, como escrevia, podia aniquilar uma ideia ou subverter qualquer propósito destinado ao leitor.]

respectivamente, mas nem uma nem outra nos são dadas a conhecer, pelo que fica descartada a hipótese de uma análise que permita estabelecer relações de intertextualidade, sempre interessantes, e, muito frequentemente, reveladoras dos universos de reflexão dos autores e, tanto mais interessantes, em autores que, desde muito jovens, demonstraram um nível cultural e uma esfera de preocupações bastante diferentes das dos demais⁸³.

Embora sem indicação acerca do suporte da peça sobre a qual procuramos debruçar-nos, julgamos poder afirmar, sem grande margem para erro, e considerando a sua parcial reprodução, tratar-se de uma folha de papel A4, de pouca densidade porque muito amarelada pela passagem do tempo.

Joel Neto faz em certo momento da transcrição do dactiloscrito a que teve acesso, e, segundo gentilmente nos informou, uma curiosa anotação:

«(quadra em francês riscada pelo punho do autor)».

Sem competência nem desejo para proceder a qualquer tipo de inquirição sobre textos de Alexandre O'Neill que se encontrarão resguardados do olhar dos leitores que somos nós, nada mais resta a não ser lamentar o estarmos, neste caso, apenas, perante um texto mutilado. De facto, além dos aspectos a que já aludimos não nos é dada a conhecer, mesmo «riscada pelo punho do autor», a referida quadra em francês, nem é visível na fotocópia do dactiloscrito apresentado, na revista, a quadra mencionada, o que nos permite concluir que a peça terá pelo menos duas páginas. Esta situação é tanto mais deplorável quanto a importância de «Os Lobos adoram-se» é incontroversa.

⁸³[São significativas, acerca da qualidade dos primeiros escritos do Poeta - a maior parte infelizmente destruída - e da sua insaciável curiosidade intelectual, as palavras introdutórias de uma **Entrevista**, de João Baptista Rosa a Alexandre O'Neill, publicadas no Jornal *O Castelovidense*, suplemento literário e cultural «a planície», Castelo de Vide, n.º 22, 29 de Outubro de 1944, pp. 1 e 3. A **Entrevista** é reproduzida em *Relampâgo*, Revista de Poesia, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, n.º 13, 10-2003, pp. 29-30.]

O conhecimento quer da aludida quadra, mesmo rejeitada pelo Autor depois de dactilografada, quer das epígrafes que ficamos sem saber se constam do texto em francês ou em tradução, seriam importantes, em primeiro lugar, porque a *leitura* de um *original dactiloscrito ou manuscrito* só é completa quando realizada na sua integralidade, respeitando-se a unidade que é o texto enquanto elemento coeso, harmónico, no qual tudo tem importância aos olhos do estudioso a quem interessa chegar, tão perto quanto possível, da génese do texto.

Só respeitando a integralidade do texto é possível uma fixação fidedigna, permitindo a inclusão da *peça* na obra do Autor, livre, então, para leituras de carácter interpretativo, crítico ou outro.

Em segundo lugar, o conhecimento desses elementos dar-nos-ia acesso à escrita poética de Alexandre O'Neill em língua francesa - língua que o Poeta dominava perfeitamente como as múltiplas traduções que realizou exemplificam - o que poderia, eventualmente, abrir perspectivas no sentido do estabelecimento de relações elucidativas entre, por exemplo, a quadra e as epígrafes, de modo a contribuir para um melhor conhecimento da escrita do Poeta no início dos anos cinquenta, época de escolhas, de afirmação ideológica, de busca de um caminho enquanto artista, dentre os que havia já trilhado⁸⁴.

Apesar das questões fulcrais suscitadas pelo modo de apresentação jornalística do inédito «Os Lobos adoram-se», a *peça* é, do nosso ponto de vista, mesmo truncada, muito importante, como elemento de reflexão.

⁸⁴[Confrontem-se a propósito: de José-Augusto França, *A Pintura Surrealista em Portugal*, Lisboa, Artis, Colecção de Arte Contemporânea, 1966, p. 7; a Antologia organizada por Mário Cesariny *Surreal/Abjection/ismo*, Lisboa, Edições Salamandra, 1992 (reedição), - 1ª ed., Lisboa, Minotauro, Março de 1963; o Catálogo da Exposição *Le surréalisme portugais*, org. Luís Moura Sobral, Montréal, 1983, pp. 119 a 126; «Imagem-Texto na Obra de Alexandre O'Neill» (da autora do presente trabalho) *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, Lisboa, número 8, Março de 1993, pp. 37-46 e o Catálogo da Exposição *Surrealismo em Portugal 1934-1952*, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo e Museu do Chiado, Lisboa, 2001, pp. 76; 155 e 263-266, fundamentalmente.]

Conjunto realizado em 1950, portanto, nos momentos iniciais da vida artística de Alexandre O'Neill - para trás ficara já uma abundante e profícua escrita de poemas e pequenas prosas⁸⁵ e toda a riquíssima actividade surrealista - em tempos de afirmação ideológica e de busca de um caminho pessoal, avizinando-se a ruptura pública com o **Grupo Surrealista de Lisboa**⁸⁶, por Alexandre O'Neill inicialmente formado, em 1947, com Mário Cesariny, entre outros artistas, «Os Lobos adoram-se» data, aproximadamente, da data da publicação da primeira versão do primeiro livro de poemas do Poeta, *Tempo de Fantasma* 1951.

Trata-se de uma época decisiva para toda a vida de Alexandre O'Neill como cidadão e como artista, época de escolhas nunca atraídas e, também, desse ponto de vista, o dactiloscrito é importante, uma vez que existe nele aquilo a que chamaríamos uma «atmosfera poética» que viria a encontrar-se em alguns dos seus poemas de 1951, tal como foram editados pela primeira vez⁸⁷.

«Os Lobos adoram-se» chama também a nossa atenção pelo título, de carácter, diríamos, antropomórfico e hiperbólico, único na *Obra de Alexandre O'Neill*. Porém, é enquanto **cadinho de poemas**, enquanto lugar onde se ligam algumas ideias e frases usadas, integral ou parcialmente, em poemas escritos pelo Poeta, sobretudo, no início dos anos cinquenta, mas não só, que o dactiloscrito evidencia, a nosso ver, o seu maior interesse.

⁸⁵[Além dos poemas publicados no jornal de Amarante *Flor do Tâmega*, de 1942, da colaboração no Suplemento Literário a *planície* do Castelovidense, em 1943 e 1944, e de outros, dados à estampa na revista *Litoral*, de Carlos Queiroz, em 1948; da actividade plástica que desenvolveu durante a sua participação no **Grupo Surrealista de Lisboa** - cf. nota anterior - Alexandre O'Neill escreveu outros poemas e prosas que foram destruídos.]

⁸⁶[A ruptura pública com o **Grupo Surrealista de Lisboa** é, como se sabe, realizada através do texto com o qual o Poeta abre o seu primeiro livro de poemas *Tempo de Fantasma* 1951. Acerca desta questão são essenciais os vários textos que Mário Cesariny a ela dedicou, nomeadamente os que constam de *A Intervenção Surrealista*, Lisboa, Editora Ulisseia, 1966 (reedição, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997) e em *As Mãos na Água a Cabeça no Mar - Obras de Mário Cesariny* - Lisboa, Assírio & Alvim, 1985.]

⁸⁷[O Poeta modificou posteriormente a ordem de publicação dos poemas de *Tempo de Fantasma* utilizando este mesmo título para outro conjunto de textos, o que dificulta, por vezes, a captação das diferentes «atmosferas» de elaboração de várias das suas obras.]

Detenhamo-nos, por exemplo, na seguinte passagem de «Os Lobos...»:

« (...) O amor faz-me recuperar incessantemente o poder da provocação. É assim que te faço arder triunfalmente onde e quando quero: basta-me fechar os olhos.»

Confrontemos agora a passagem acima apresentada, com alguns dos versos, do poema «Pretextos para Fugir do Real»:⁸⁸

«(O amor faz-me recuperar incessantemente o poder da/provocação. É assim que te faço arder triunfalmente/ onde e quando quero. Basta-me fechar os olhos)//».⁸⁹

Analisemos o tipo de *variantes* existentes entre a passagem de «Os Lobos...» e os três versos do poema mencionado:

. destacaríamos, em primeiro lugar, a utilização entre parêntesis, no poema, da frase pré-existente.

⁸⁸[«Pretextos para Fugir do Real» foi publicado pela primeira vez, em 1951, em *Tempo de Fantasma*s, integrando, depois, a primeira edição intitulada *No Reino da Dinamarca*, de 1958, tendo sido mantido nos vários conjuntos de poemas, publicados sob esse mesmo título, embora com ordenações diversas.]

⁸⁹[Cf. «Pretextos para Fugir do Real», *PC 1951/1983*, *RD 1958*, ed. cit., pp. 78-79. De notar, uma vez mais, que ao organizar *RD 1958*, Alexandre O'Neill reutilizou poemas que havia publicado, em 1951, em *Tempo de Fantasma*s pelo que, além da importância inquestionável da última edição de poemas revista pelo Poeta e reeditada em 2000, pela editora de Lisboa, Assírio & Alvim, julgamos necessária, para um melhor entendimento da evolução poética e ideológica de Alexandre O'Neill, a publicação da sua poesia de acordo com as primeiras edições - conforme prevista no nosso projecto - o que facultará ao leitor toda uma articulação da *Obra do Poeta*, diferente daquela que ele próprio deu à estampa, em 1983, com *Poesias Completas 1951/1983*.]

Estilisticamente o parêntesis tanto pode retirar importância, como colocar em evidência. De qualquer modo destaca, visualmente, e, por isso, atrai a atenção do leitor que é, também, visualmente, obrigado a deter-se, podendo mesmo questionar-se sobre o porquê da sua utilização naquele momento do poema. No caso, os versos assim apresentados constituem uma espécie de parcela complementar, de importante significado para a percepção completa do todo que é o poema;

. em segundo lugar, das frases em prosa, para os versos a partir delas construídos o Poeta recorre à cesura, não no sentido em que a palavra surge entre clássicos e classicistas, mas enquanto corte simples, deixando um «da» suspenso, no final de um verso, iniciando-se o seguinte pela palavra «provocação» que, deste modo, ganha relevo por com ela se retomar uma leitura, de novo interrompida em «triunfalmente», dando lugar a um outro verso, com menos sílabas métricas que os outros dois, ambos com dezasseis. Assim, é gerado no poema um ritmo regular, logo seguido de outro mais breve, processo que virá a ser muitas vezes utilizado por Alexandre O'Neill, criando efeitos de surpresa mais ou menos agradáveis, mas de surpresa, portanto, geradores de imprevisto, sobressalto, prazer ou desprazer: emoção;

. em terceiro lugar, continuando a observar as *variantes* entre trecho e poema verificamos a modificação de um sinal de pontuação - dois pontos é substituído por um ponto, indicador de final de frase em meio de verso. Se os dois pontos abrem passagem a enunciações sequenciais relativas ao anteriormente afirmado, um ponto, entre frases, separa asserções independentes, isto é, aumenta as possibilidades de leitura dessas mesmas frases, conferindo-lhes maior riqueza quer a nível do significado, quer dos significantes.

As observações que acabamos de fazer são passíveis de erro uma vez que nos falta a peça completa para sermos mais rigorosos. Porém, mesmo assim, há um outro tipo de reflexão que nos parece possível:

«Os Lobos adoram-se» é, em nosso entender, mais do que um trecho no qual é possível reconhecer uma unidade, um propósito

global, com início e fim, como, por exemplo, os vários *inventários* que o Poeta realizou, uma espécie de matriz de frases e ideias a serem trabalhadas posteriormente, conforme veio, de facto, a acontecer.

Assim, «vida por um fio» em, «Os Lobos...» própria da vida dos

«grandes amantes e que fez subir o quarto onde eles têm a **vida por um fio** por **um mesmo fio** para fora de qualquer murmúrio que da vida corrente teime em vir.» (Sublinhado nosso)

surge em «Um Adeus Português⁹⁰» associada à liberdade do «lá fora», do que está onde a repressão não se faria sentir, pelo menos do mesmo modo que «cá dentro», sendo expressa pelo Poeta nos versos:

«tu és da cidade onde **vives por um fio**
de puro acaso
onde morres ou vives não de asfixia
mas às mãos da aventura (...)»
etc⁹¹. (Sublinhado nosso)

⁹⁰[Embora não seja nosso propósito, neste trabalho, assinalar certas questões relacionadas com a poesia de Alexandre O'Neill que julgamos essenciais para uma leitura mais completa da sua *Obra*, não podemos deixar de chamar a atenção para o facto de «Um Adeus Português» ter sido inicialmente publicado em *Unicórnio, Antologia de Inéditos de Autores Portugueses*, de José Augusto França, Lisboa, Maio de 1951, pp. 45-46, datado de 28 a 31 de Janeiro de 1951, surgindo depois, com *variantes*, na primeira versão de *Tempo de Fantasmas*, desse mesmo ano, donde veio a passar para a primeira edição intitulada *No Reino da Dinamarca*, de 1958, onde se manteve até à última edição revista pelo Autor, em 1983, e também nas *Poesias Completas*, de 2000, edição Assírio & Alvim, única disponível no mercado.]

⁹¹[«Um Adeus Português», *PC 1951/1983*, *RD 1958* ed. cit., pp. 63-64.]

Comparemos ainda a frase de «Os Lobos...»

«Esplêndida, rolaste como uma gota de riqueza quase insuportável
pelas pregas lentamente descobertas da ternura!»

que parece toda ela contida, embora mais despojada, nos
primeiros versos do mesmo poema «Pretextos para Fugir do Real»:

«A uma luz perigosa como água
De sonho e assalto
Subindo ao teu corpo real
Recordo-te
E és a mesma
Ternura quase impossível
De suportar// (...)»⁹²

E indicamos apenas alguns dos exemplos possíveis aguardando
para quando a peça for dada, integralmente, a lume.

No seu texto homenagem a *Miguel Torga*, apresentado em **PV
1944-1986**, Alexandre O'Neill afirma:

«(...) Muitos dos que se dedicam à criação poética sabem que um poema
se organiza por áreas, e que é muito mais um painel de mosaicos do que
um desenrolar de versos.»

E continuando, no mesmo texto, alude à consciência de
Rimbaud quanto a essa questão, interrogando ainda sobre se

⁹²[«Pretextos para Fugir do Real», [Primeira publicação *TF* 1951], *PC*
1951/1983, *RD* 1958, ed. cit., pp. 78-79.]

«(...) o ambicioso empreendimento de Mallarmé ao "construir" o texto «*Un Coup de dés...*», não será a certeza certezinha de que, a montante do nosso tempo, já se pensava e praticava assim? (...)»

Julgamos possível, neste momento das nossas reflexões acerca de «Os Lobos adoram-se», aventar a hipótese de que esse seria um dos processos criativos de Alexandre O'Neill, não apenas porque o afirma, mas porque este trecho dele parece ser inegável exemplo.

Admitindo como boa a hipótese avançada como não associar, então, a frase do dactiloscrito

«E súbitamente entra 'Pierrot vomitando fogo'»

ao primeiro verso da segunda estrofe de «Seis Poemas confiados à Memória de Nora Mitrani» personalidade, presente e marcante, neste momento da vida do Poeta?:

«(...) Já Pierrot-vomitando-fogo
(sempre ao serviço dos amantes)
não entra no nosso jogo
como dantes.// (...)»⁽⁹³⁾

Acerca de «Os Lobos...» ocorre salientar até que ponto o trecho a que tivemos acesso não é já revelador dessa faceta construtivista e não sentimentalista, de uma poética que colhe, recolhe frases soltas, do dia-a-dia, e as trabalha, sobre elas reflecte, uma vez retiradas ao lugar-comum que constitui a sua utilização corrente transferindo-as, recontextualizando-as, em diversas áreas dos seus poemas, dos seus textos, conferindo-lhes, desse modo, outra grandeza, na sua nova dimensão poética.

Por fim, atendendo à importância dos elementos constituintes do *bestiário* de Alexandre O'Neill, no âmbito da sua *Obra*, aludiremos ao facto de, sendo ele predominantemente composto por

93 [PC 1951/1983, PE 1962, ed. cit., p. 184.]

insectos⁹⁴ e outros bichinhos, na aparência insignificantes e de pequeno porte - à exceção, talvez, de um

«Cisne

Na água lenta onde insinua
O pescoço, espasmo constante,
Pura e hostil desliza a sua
Branca forma perturbante.»

ou de uma

«Andorinha

Despenteei-me já, mercê duma andorinha
Que na cabeça me passava p'la tardinha.»⁹⁵

- em 1950, num título, surjam «lobos» que se «adoram» e, logo na primeira frase, sob este título deparemos com um «LEÃO» assim mesmo, em letras capitais. Estes «Lobos» e o «LEÃO» serão prenúncio, do *bestiário* de Alexandre O'Neill no qual o leão - figura alegórica das mais frequentemente utilizadas nos universos islâmico e cristão, aparecendo na tradição popular como animal forte e poderoso, «o rei dos animais», rico de simbologias, entre as quais

«a força penetrante da luz e do verbo»,⁹⁶

⁹⁴[Cf. TABUCCHI, Antonio, «Les insectes impertinents d'Alexandre O'Neill», Actes du Colloque *Portugal, Québec, Amérique Latine: un surréalisme périphérique?*, org. Luís Moura Sobral, Montréal, Université de Montréal, 1984, pp. 33-44.]

⁹⁵[Cf. «De um Bestiário», *PC 1951/1983, RD 1858* ed. cit., p. 96.]

⁹⁶[«Le lion est symbole de puissance, de souveraineté, symbole aussi du soleil, de l'or, de **la force pénétrante de la lumière et du verbe.**», in CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Ed. Seghers e Ed. Jupiter, 1974, V. 3, p. 132. (Sublinhado nosso).]

a força instintiva, incontrolável, a tendência a dominar despoticamente, exprimindo, em determinadas áreas culturais, a dualidade fundamental entre o dia e a noite - apareça, anos mais tarde, na *Obra do Poeta*, como caricatura dum caricato poder, preferível enquanto «arrogância na pedra», «leão da Metro!», «desmazelo na terra» com

«A pata sobre a esfera

A propriedade privada
ameaça para a estrada
com dois leões de pedra
postos à entrada

Preferível decerto...
Arrogância na pedra...
o leão da Metro!
desmazelo na terra...

Mas agora já estou longe,
a um tiro de espingarda...»,

no poema publicado em *FC 1965*.⁹⁷

Se nos atardámos neste trecho de Alexandre O'Neill, publicado, pela primeira vez, em 2003, conforme referenciámos, é porque ele é uma espécie de anúncio desse processo que denominámos **poemas «desentranhados» de prosas**, colocando-nos sob o patrocínio de Manuel Bandeira de cuja *Obra* utilizámos, também, o título «Poema **Tirado** de uma Notícia de Jornal». (98) (Sublinhado nosso).

⁹⁷[«A Pata sobre a Esfera» foi publicado, pela primeira vez, em 1965, no volume de poesia *Feira Cabisbaixa in PC 1951/1983*, ed. cit., p. 242.]

⁹⁸ [BANDEIRA, Manuel, *Poesia Completa e Prosa, Libertinagem 1930*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, S.A., 1990, p. 214.]

1.4. POEMAS TIRADOS DE NOTÍCIAS DE JORNAL

Tirar poemas de notícias de jornal é fazer um aproveitamento, tirar vantagem de, criar partindo do já criado, sob o efeito provocado pela notícia que surpreende ou indigna e que os poetas não podem, não querem, calar. A indignação, conduz a uma reacção, dir-se-ia directa, numa linguagem seca, sem rebuço, apresentando de um outro modo, o acontecimento, a notícia, dando-lhe outro realce, como no caso do poema de Manuel Bandeira, espécie de relato no qual entrelaçando o dito e o não dito, a notícia é revelada, ao leitor, confrontando-o com a fragilidade e o absurdo da vida:

«POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

João Gostoso era carregador de feira-livre e mo-
[rava no morro da Babilónia num barra-
[cão sem número.
Uma noite êle chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e
[morreu afogado.»

Próximos estarão os Poetas português e brasileiro acerca das fontes de alguns dos seus poemas. Porém, não podemos deixar de salientar que a importância dada a quem lê, por Manuel Bandeira e Alexandre O'Neill, em certos casos, difere. De facto, em Manuel Bandeira, o leitor é confrontado com um título e nele tem de confiar porque, apenas ele, indicia o que aparentemente constitui a sua fonte de inspiração poética.

Alexandre O'Neill é mais explicativo, não deixa de dar a ler, em alguns casos, ao leitor, a notícia jornalística de que parte, levando-o, necessariamente, a cotejar os textos e quiçá a reflectir acerca do modo de «*tirar*», de extrair e revelar algo que se encontra contido num texto em prosa, numa notícia de jornal, e que é levado à condição de poema.

Independentemente dos casos em que a prática referida pelo título de Manuel Bandeira não é declarada, mas em que uma notícia de jornal pode ser o elemento fundador, impulsionador, de um poema, há na *Obra de Alexandre O'Neill* dois poemas **tirados de notícias de jornal**, explícitos, porque o Poeta faz questão de apresentar as notícias de que partiu, com indicação de data e local de publicação⁹⁹: «"O Chaparrão de Glória" ou "O Caso do Camionista Arboricida"»¹⁰⁰, de 1976 e «Escritor a Tempo Inteiro?»¹⁰¹, de 1975.

Em ambos os casos, Alexandre O'Neill reporta o que leu, resultando os poemas do efeito que sobre si produziram as notícias deles geradoras. Notícia como o Poeta a entende já, em 1967, no poema

«Amanhã aconteceu...»:

«Que é notícia?

Um hoje que nunca é hoje,
um amanhã que é já ontem
entre ontens que se perdem
no anteontem dos anos
no tresantontem dos lustros...

Que é notícia?

Amanhã acontecido,
notícia é sempre um depois,
é um a viver vivido...

Que é notícia?

Notícia é devoração!

⁹⁹[*Diário de Notícias*, 23.X.76 e *O Século*, 28/5/75, respectivamente.]

¹⁰⁰[*PC 1951/1983*, HNV 1981, ed. cit., pp. 447-449.]
Primeira publicação: *A Luta*, «A Comarca», Ano II, n° 355, 28.10.1976, p. 2.]

¹⁰¹[*PC 1951-1983*, HNV 1981, ed. cit., pp. 452-453.
Primeira publicação: *A Capital*, Ano VIII, 2ª série, n° 2549, 02.06.1975, p. 7.]

Aí vai ela pela goela
Que há-de engolir tudo e todos!
Aí vai ela, lá foi ela!

Nem trabalho de moela
Retém notícia...

Notícia sem coração!

Que é notícia?

(...).»¹⁰²

Notícia na sua efemeridade. Mas o que, segundo cremos, interessa ao Poeta, nestes casos, é captar o que se esconde por detrás da notícia dada, interpelando o leitor na sua leitura, com clareza e fazendo-o, justamente, deter-se no relato daquelas ideias, daqueles acontecimentos, no caso, um «camionista arboricida» e um problema de actualidade, em 1975, como a *profissionalização* do escritor, da qual Alexandre O'Neill, manifestamente, discorda. É o poema «Escritor a Tempo Inteiro?»⁽¹⁰³⁾ antecedido de uma notícia do Jornal *O Século* datada de 28/5/75, sendo o próprio poema também datado de 1975, na edição de *PC 1951/1983* e publicado, pela primeira vez, no vespertino *A Capital*, Ano VIII, 2ª série, nº 2549, 02.06.1975, p. 7.

Trata-se, ainda, neste caso, de dar destaque, fazer perdurar certos pontos de vista, aproveitando o relato dum jornalista que dá a notícia tendo presenciado as exigências de «uma *profissionalização*» [do escritor] que, segundo o orador na reunião

«deve ser reconhecida como específica e indispensável para a construção de uma política cultural revolucionária. Não mais um criador de arte e cultura nas poucas horas vagas deixadas pelo trabalho diário de subsistência, mas um trabalhador da palavra e da cultura a tempo inteiro(...)».

Discordar, publicamente, de certos propósitos, com um poema

¹⁰²[*PC 1951-1983*, DOO 1969, ed. cit., pp. 279-281. Primeira publicação: *Diário Popular*, Ano XXVI, nº 9054, 31.12.1967, p. 17.]

¹⁰³ [*PC 1951/1983*, HNV 1981, pp.452-453.]

no qual ironia e firmeza se aliam, utilizando-o como contraponto a determinadas posições pessoais que se querem transformar em posição colectiva; dar a ler a discordância; suscitar a discussão e procurar reflectir - com o leitor - acerca das implicações e riscos culturais, políticos, literários, daquele desejo expresso e liminarmente proposto pelo orador e reportado pelo jornalista, na sua função de repórter, é um acto político, uma intervenção do Poeta-cidadão, atento e participativo como Alexandre O'Neill sempre foi.

Vejamos algumas passagens do poema mencionado:

« (...)

Se a mão que segura a pena
vale bem a da charrua,
então pega lá a minha
e dá-me o peso da tua.

É que, assim, os dois seremos
trabalhadores da cultura.

Se isto é ser, de alguma forma,

Escritor a tempo inteiro,
troco a pena pelo tractor,
troco o der pelo vier.»

Tirar poemas de notícias de jornal é, também, dar testemunho de um tempo vivido, de um determinado momento histórico, de um momento histórico-social.

Assim, sem dúvida, e, por isso, os dois poemas de Alexandre O'Neill, base para as reflexões que vimos fazendo acerca do aproveitamento de textos em prosa, concretamente, de efémeras notícias de jornal, se encontram, ambos, datados pelo Poeta.

Partilhamos o ponto de vista de José Maria Gironella

«(...) o mecanismo da curiosidade [dos leitores de periódicos] tão imprevisível como o dos sonhos ou como o caminho que será escolhido

pelo rato a fugir».¹⁰⁴

Dois casos em que notícias de jornal são, também, base de escrita de outras prosas, são «As Gregas do Cais de Sodré»⁽¹⁰⁵⁾ e «Ao Fim e ao Cabo, Verdes...»⁽¹⁰⁶⁾.

A primeira *crónica* mencionada tem como motivo impulsionador uma notícia que Alexandre O'Neill declara ter sido escrita «não sei por quem, já não sei em que periódico».

«(...) a colónia de portugueses na Grécia não ultrapassava [na notícia] as cem (100) pessoas. (...) O homem [o jornalista] acrescentava à surpreendente notícia (a exiguidade da colónia portuguesa na Grécia) que a maior parte dos nossos compatriotas lá residentes era constituída *por prostitutas do Cais do Sodré que haviam casado com marinheiros gregos.*» (...).

O Poeta escreve uma *crónica*-indignação, exprimindo revolta pelo que designa «a privatividade violada» e o «atoleiro» em que se transformara a notícia apresentada.

«(...)Repito, para zurzir, essa informação, esse momemto desastrado (espero não desastroso) de um profissional do jornalismo. Devo acrescentar que, fosse eu quem fosse, não haveria nada nem ninguém que me demovesse de *tirar da vida* uma prostituta do Cais do Sodré e fazer dela minha companheira. Assim ela gostasse de mim. E eu dela. É que, quanto a prostitutas do Cais do Sodré ou da Alta Roda, temos conversado.»(...)

É a **notícia de jornal** que incita o Poeta à polémica e à proposta de discussão, que coloca em xeque ideias e pontos de vista que considera censuráveis e aos quais contrapõe os seus próprios pontos de vista na matéria. Atento, sempre defendendo os direitos inalienáveis dos cidadãos, é contra o segregacionismo e o racismo, o preconceito que o Poeta-cidadão se insurge. Interventor, reage publicamente quando se sente

¹⁰⁴[Jornal *Madrid*, 09.02.1970, cit. por TORO, Manuel Piedrahira, *Periodismo Moderno - Historia, perspectivas y tendencias hacia el año 2000*, Editorial Paraninfo, S.A. Madrid, 1993, p. 29.]

¹⁰⁵ [Cf. n. 44.]

¹⁰⁶ [PED.C, *Crs 1968-1985*, p. 447.]

insultado na sua sensibilidade e inteligência. Neste caso, pessoalizando a situação descrita e explicando, claramente, como procederia, nas circunstâncias, o seu «temos conversado», afirmativo e indiscutível é toda uma outra maneira de entender a vida que o coloca nos antípodas do jornalista.

Ainda no campo do racismo e do preconceito e na área das **prosas tiradas de notícia de jornal**, a *crónica* «Ao Fim e ao Cabo, Verdes» exprime a repulsa pelo comportamento de certa imprensa que insiste em identificar como cabo-verdianos, responsáveis por rixas e escaramuças, em que se envolvem vários cidadãos, sobretudo, se metem navalhas.

«Vejo-me obrigado - mais uma vez, a denunciar publicamente - (...).»

Maneira preconceituosa, racista, automatismo descabelado, releva segundo o Poeta

«(...) do que se tem feito aos cabo-verdianos, essa mão de obra barata que vem servindo para varrer as nossas ruas, construir os nossos prédios, cozinhar as nossas comidas, mudar as fraldas(...)»

Situações intoleráveis, pelo desrespeito por toda uma comunidade, são trazidas para as *crónicas* por Alexandre O'Neill, instituindo-as, também, em espaços de clarificação de pontos de vista. Ajuste de ideias.

Alexandre O'Neill não rejeita ocasiões propícias para acicatar, sempre e mais, essa curiosidade do leitor, do leitor cidadão ao qual, especialmente, se dirige mas de cujas características e desatenção desconfia, afinal:

«O cidadão é um ser extremamente desinteressante, massificado e massificador. O cidadão é uma chatice.»¹⁰⁷
Para estimular a atenção, pela provocação ou pela

¹⁰⁷[Entrevista a Eduarda Ferreira, «A Descoberta da Poesia é sempre Solitária», *Notícias da Tarde*, Lisboa, Ano 2, nº 289, 17.09.1983, p.14.]

irritação, desse leitor almejado, embora, expressamente, massificado e desinteressante, Alexandre O'Neill utilizará os meios disponíveis dentre os quais a apresentação gráfica que escolhe, nos casos em observação, para a apresentação dos **poemas desentranhados de prosas** ou dos **poemas tirados de notícias de jornal**.

Julgamos interessante assinalar que no caso das *notícias de jornal* apresentadas ao leitor, Alexandre O'Neill as apresenta como epígrafes em relação, concretamente, aos poemas. Elas são compostas num tipo gráfico diferente, como é costume quando o autor, antes do seu texto, coloca uma citação, um mote, frase a coberto da qual se coloca e com a qual, geralmente, concorda. Trata-se de frases vulgarmente retiradas a um autor, um pensador considerado, cujos pontos de vista, escolhidos pela síntese que representam, constituem, uma indicação, um aviso, acerca do que a seguir se poderá ler.

Ora Alexandre O'Neill brinca aqui com a fórmula consagrada. Desfaz o efeito-epígrafe gerando surpresa porque mais uma vez, joga com o ser e o parecer, nesse jogo permanente de esconder-mostrar em que a inteligência do leitor tem de estar desperta para a ironia que conduz ao sorriso e é geradora de cumplicidade e liberdade.

Por outro lado, a associação entre o estilo informativo, claro e conciso das notícias e a linguagem dos poemas e de certas *crónicas* que a elas vão beber, contribui para a legibilidade e a compreensão fáceis, nos casos em observação, de situações de interesse cívico, dadas a conhecer através de jornais quotidianos, sujeitas, por isso, à contingência de um tempo de reflexão, demasiado breve, que o *poema* ou a *crónica* tendem a fazer perdurar, solicitando a adesão de outros leitores interpelados quer pela breve *prosa*, quer pelo próprio *poema* que, de algum modo, reitera e, por assim dizer, propõe um efeito de expansão a algo que, pelo seu interesse, merece ser *detido*, *demorado* e *fixado*¹⁰⁸.

Ao elaborarmos a **PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA** não pudemos

¹⁰⁸ («Escrevo para registar o que é fugaz. Para deter as coisas. Para registar certos factos. Parece-me que é isso. Escrevo para registar, para fixar, para demorar.», **Entrevista** "Dez minutos com... Alexandre O'Neill", *A Capital*, Lisboa, Ano I, nº 69, 01.05.1968, *Literatura e Arte*, p. 7.]

deixar de evidenciar um outro modo de *fazer poético* que, sobretudo, a partir de 1974, surge como projecto, de algum modo, fundamental, nas *prosas* do Poeta. São as *crónicas*-tradução que se prendem com uma das suas actividades constantes: a de tradutor.

1.5. UM POETA TRADUTOR

A primeira tradução publicada por Alexandre O'Neill é *La Raison Ardente: A Razão Ardente (Do Romantismo ao Surrealismo)* da escritora búlgara, exilada em França, Nora Mitrani cuja importância no Surrealismo francês foi notória e é assunto ao qual voltaremos.

La Raison Ardente é o texto apresentado, numa Conferência, aquando da participação da escritora, em 1950, na Casa das Beiras, no âmbito das actividades do **Grupo Surrealista de Lisboa**, segundo Mário Cesariny⁽¹⁰⁹⁾.

A tradução foi publicada, em português, pela primeira e única vez, no último número de *Cadernos Surrealistas*, Lisboa, 1948-1950.

Alexandre O'Neill foi também tradutor, entre outras obras, de *Mestre Ubu*, de Alfred Jarry;⁽¹¹⁰⁾ de *A Pele* de Curzio Malaparte,⁽¹¹¹⁾ de *O Percevejo* de Vladimir Maiakowski;⁽¹¹²⁾ de *O Jogador* de Dostoievski;⁽¹¹³⁾ de *Romeu, Julieta e as Trevas* de Jan OtchenacheK;⁽¹¹⁴⁾ *Cristianismo Velho, Cristianismo Novo* de Jean

¹⁰⁹ [Intervenção Surrealista, *Obras de Mário Cesariny*/ 12, ed. cit., p. 63. Primeira Edição, Lisboa, Julho 1966, Ed. Ulisseia, com capa e arranjo gráfico de Cruzeiro Seixas.]

¹¹⁰ [Lisboa, Minotauro, s.d. (com Luís de Lima.)]

¹¹¹ [Lisboa, Livros do Brasil, s.d.]

¹¹² [Lisboa, Editorial Gleba, 1959.]

¹¹³ [Lisboa, Guimarães Editores, 1960.]

¹¹⁴ [Lisboa, Arcádia, 1961.]

Marie Paupert;⁽¹¹⁵⁾ *Jovens*, Nova Fronteira de Bonnani, ed. al.;⁽¹¹⁶⁾ *O Testamento Político de Pablo Neruda, Incitamento ao Nixonicídio e Louvor da Revolução Chilena* de Pablo Neruda⁽¹¹⁷⁾ e *Os Árabes* de Charles-Henri Favrod.⁽¹¹⁸⁾

Antes de abordarmos, concretamente, o que chamámos as crónicas-tradução, desejamos referir-nos àquele que foi, talvez, o maior acto de ironia poética da vida literária de Alexandre O'Neill: trata-se da tradução para uma edição de luxo - três Volumes em estojo próprio, com gravuras de 45 centímetros de Salvador Dali - e intitulada *A Divina Comédia*, editada, em Lisboa, Editora Diprove. O cólofon está datado de MCMVXXIV. O primeiro Volume: *O Inferno*, tem quatro páginas mais três páginas de texto, com trinta e quatro gravuras; o segundo Volume, *O Purgatório*, quatro páginas de texto e trinta e três gravuras e o terceiro Volume, *O Paraíso*, três páginas de texto e trinta e três gravuras. A edição de 100 exemplares numerados encontra-se na Biblioteca Nacional na secção de Reservados, em Lisboa.

O leitor está perante um título particularmente apelativo de uma obra que tinha traduções antigas, em português. Qual o trabalho de Alexandre O'Neill? Tomar os diferentes Cantos de *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, fazendo uma composição, em tercetos, em versos de onze sílabas, não respeitando nem os Cantos a que retira os versos que apresenta, nem a numeração a que procede terceto a terceto, em numeração árabe. Os Cantos, na tradução, articulam-se de acordo com o critério pessoal do tradutor. O número de Cantos, para, respectivamente, *O Inferno*, *O Purgatório* e *O Paraíso* é de trinta e quatro, trinta e três, trinta e três, como no texto de Dante. Na tradução *O Purgatório* termina numa vírgula.

Serve, este exemplo, para demonstrar, até onde podia ir Alexandre O'Neill na sua ousadia enquanto artista e, também, enquanto tradutor.

As traduções que a partir de 1974 o Poeta começa a

¹¹⁵ [Lisboa, Moraes Editores, 1969.]

¹¹⁶ [Lisboa, Editorial Futura, s.d.]

¹¹⁷ [Lisboa, Agência Portuguesa de Revistas 1977.]

¹¹⁸ [Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1977.]

publicar, nos vespertinos de Lisboa com os quais colabora, são traduções livres de textos, por exemplo de Malcolm de Chazal;⁽¹¹⁹⁾ de Alfred Jarry;⁽¹²⁰⁾ Tonino Guerra;⁽¹²¹⁾ do poeta catalão Josep Carner;⁽¹²²⁾ de uma passagem de *Plume* de Henri Michaux;⁽¹²³⁾ de E. E. Cummings;⁽¹²⁴⁾ Carl Sandburg;⁽¹²⁵⁾ William Carlos Williams;⁽¹²⁶⁾ do poeta andaluz António Machado;⁽¹²⁷⁾ de Giuseppe Gioachino Belli;⁽¹²⁸⁾ de Benito Perez Galdós⁽¹²⁹⁾ e de Camilo José Cela. ⁽¹³⁰⁾

Vejamos «Bufallo Bill» de E. E. Cummings, como exemplo expressivo da liberdade que Alexandre O'Neill usava no tratamento de textos estrangeiros que traduzia:

«Bufallo Bill está
morto e costumava
montar um corcel águapolidaprata
e abatia umdoistrêsqatrocincopomboassimtalqual

Céus.

Que belo homem era
E o que eu quero agora é saber
Que tal acha rapazôllhoazul
Ó Senhor Morte»

Aquilo a que vimos chamando *crónicas*-tradução constituem, a nosso ver, textos de grande interesse. É que neles, o Poeta alia a sua cultura de erudito, a um género a que nos atreveríamos a denominar popular, como é a *crónica*, pelas suas características.

119 [PEd.C, Crs 1968-1985, p. 427.]

120 [*Ibidem*, p. 414.]

121 [*Ibidem*, p. 383.]

122 [*Ibidem*, p. 402.]

123 [*Ibidem*, p. 569.]

124 [*Ibidem*, p. 406.]

125 [*Ibidem*, p. 412 e p. 418.]

126 [*Ibidem*, p. 405.]

127 [*Ibidem*, pp. 386 e 424.]

128 [*Ibidem*, p. 493.]

129 [*Ibidem*, p. 484.]

130 [*Ibidem*, p. 502.]

Popular urbano, diga-se. Popular, como o são os *graffiti*, os *anúncios publicitários* em painel de rua, como, até certo ponto, é a *caricatura* e a *banda desenhada*. Estas facetas de expressão artística são arte moderna e, simultaneamente, cultura popular urbana. Digamos assim, as *crónicas*-tradução de Alexandre O'Neill são formas de cultivar e deleitar o leitor que no seu quotidiano anda arredado de certas matérias. O Poeta explora-as e publica-as em jornais e revistas citadinos.

De uma maneira geral, os poemas traduzidos no tipo de *crónicas* acerca das quais estamos discorrendo, é antecedido de um breve texto introdutório. Primeiro, em poucas linhas é dado a conhecer o autor escolhido para determinada *crónica*. A perspectiva é, como sempre, pessoal. Por vezes, o Poeta conta uma curta história alusiva ao autor, outras vezes, a introdução apresenta-se sob a forma de uma sintética crítica a toda uma obra literária. Assim acontece na *crónica* acerca de Michaux, na dedicada a Tonino Guerra, nas centradas em António Machado e Carl Sandburg, por exemplo. Depois segue-se a tradução que pode não estar correlacionada, directamente, com o trecho apresentado. É um dar a ler, depois da opinião, um texto de autor, traduzido.

Na associação erudito-popular-urbano com a qual joga Alexandre O'Neill, e de que vimos falando, há uma *crónica* muito significativa: «Os Cadáveres Esquisitos de Mimi Graal delicadamente recolhidos...».

O texto é também composto de duas partes, uma introdutória e outra construída em diálogo entre Mimi-a-respondona e três personagens que dão pelos nomes de Perguntão, 1, 2 e 3. Alexandre O'Neill alude à mítica figura dos surrealistas franceses, Minou Drouet e faz de Mimi Graal uma sua réplica portuguesa, pelo génio e precocidade.

O Poeta joga com o processo de criação dos surrealistas, o *cadavre exquis*, a que se refere e traduz como *cadáver esquisito*, assim passando à língua portuguesa⁽¹³¹⁾.

131 [Cf., por exemplo, CESARINY, Mário, *Antologia do Cadáver Esquisito, Obras de Mário Cesariny*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1989.]

Trazer para o jornal uma *crónica* com estas características corresponde a um desejo de dar a conhecer aos leitores, pouco frequentadores de certa literatura erudita, questões que os podem interessar e que lhes podem despertar a curiosidade intelectual. Por outro lado, há sempre aquele leitor de vespertinos que conhece o jogo e que fruirá da *crónica* de uma maneira, talvez, mais completa, captando toda a ironia que o texto comporta.

É Alexandre O'Neill tradutor, divulgador, jogando a sua erudição, ironizando e brincando de forma aparentemente simples, como tantas vezes acontece, afinal, em tantos dos seus textos.

PROSA VÁRIA 1944-1986

2.1. TEXTOS DE CIRCUNSTÂNCIA

«A circunstância é sempre poetizável, e isso nos foi mostrado até ao cansaço pelos grandes poetas de todos os tempos, sempre que um preconceito discriminatório não lhes travou o surto lírico.»

Carlos Drummond de Andrade

Em ocasiões especiais, momentos significativos da vida pública, respondendo a solicitações que lhe eram feitas para, com o prestígio de que gozava, dar o seu testemunho pessoal acerca de diferentes questões ou acontecimentos estreitamente relacionados com a vida quotidiana dos cidadãos, nem sempre aptos a fazerem valer os seus direitos, Alexandre O'Neill nunca deixou de participar na vida colectiva, a partir do momento em que se começou a encarar como Poeta, isto é, depois da publicação dos poemas «Explosão», «Cavalos», «Nocturno» e «Estátua Equestre», publicados na Revista *Litoral* de Carlos Queiroz¹³² e, sem dúvida, depois de 1948, com a publicação do poema gráfico *A Ampôla Miraculosa*¹³³ e a apresentação da colagem *A Linguagem* a que já nos referimos e que, em cópia integra este trabalho.

Associando-se a outros intelectuais portugueses ou, individualmente, em protestos, reivindicações, chamadas de atenção para formas de atropelo às liberdades, em polémicas no tempo das actividades surrealistas¹³⁴ ou, por exemplo, em 1965

¹³²[*Litoral* - Revista Mensal de Cultura, Director Carlos Queiroz, Editor Mário Silva e Orientação Gráfica de Bernardo Marques, Lisboa, nº 6, Janeiro-Fevereiro de 1945, pp. 186-189.]

¹³³[«(...) comecei a encarar-me como poeta a partir do primeiro poema publicado, em 47 ou 48...», O'NEILL, Alexandre, «A Poesia será sempre... o deixar as coisas fora do sítio», **Entrevista** realizada pela autora do presente trabalho, em Lisboa, Janeiro de 1986, e publicada em BOM, Laurinda, *Alexandre O'Neill: Passo tudo pela Refinadora*, Lisboa, Editorioal Notícias, p. 21.

O poema gráfico foi publicado, pela primeira vez, em Lisboa, *Cadernos Surrealistas*, 1948.]

¹³⁴[**PEd.C, PV 1944-1985, Textos colectivos de intervenção** subscritos por Alexandre O'Neill «Não compres objectos inúteis...» ou «Participação Pública», pp. 690 e 692, respectivamente.]

quando Amália Rodrigues gravou *Amália canta Luís de Camões*, o Poeta sai a terreiro respondendo, concretamente, a João Gaspar Simões, contra o que designava «a bem-pensância»¹³⁵ então revoltada com a iniciativa da fadista, permitindo-se declarações públicas de grande exagero pelo que denominavam um «atrevimento de lesa-pátria»!

De facto, ao longo da vida, Alexandre O'Neill subscreveu e deu voz a textos de sua autoria, lidos nas ocasiões às quais se destinavam - é o caso das colaborações radiofónicas¹³⁶ e para a televisão¹³⁷ - publicando outros, em jornais, revistas, pequenas edições ou folhetos. São os textos que denominámos **de circunstância**, escritos individuais ou colectivos de carácter diferente do das *crónicas* que, regularmente, entre 1968 e 1986, como afirmámos, escreveu e foi regularmente publicando.

Dentre os textos agrupados, no nosso trabalho, sob o título genérico **Prosa Vária**, textos publicados entre 1944 e 1986, estrita e necessariamente ligados à **circunstância** da sua elaboração, associados a tempos e lugares concretos, reveladores de um modo específico de dizer adequado à sua apresentação pública, destacaremos, em primeiro lugar, aqueles que, assinados pelo Autor, reiteram temas abordados na sua *Obra*, em verso ou prosa. Consideramo-los de particular interesse porque, destinando-se a breves apresentações, por exigências de espaço ou tempo, constituem, frequentemente, súmulas de pontos de vista do Poeta, dispersos por vários dos seus outros textos.

¹³⁵[«Cantar Camões» e respectiva n., **PEd.C, PV 1944-1986**, pp. 715 e 784.]

¹³⁶[No **Arquivo da Radiodifusão Portuguesa**, ao qual tivemos acesso, não foi possível localizar as gravações referentes às participações do Poeta em vários Programas de Rádio nos quais colaborou. Fixámos «Imaginário» a partir de uma gravação pessoal que, posteriormente, se deteriorou. O texto constituía a primeira peça de um conjunto intitulado *O Pau de Sebo* cujos manuscritos, na sua maior parte, se perdeu. Fixámos e colocámos em **MARGINÁLIA - DOIS MANUSCRITOS E UM DACTILOSCRITO DE ALEXANDRE O'NEILL**, pp. 902 a 922, os dois únicos textos que ficaram dessa colaboração: «Segundo comunicado recente...» e «Gritos de Hospital».]

¹³⁷[A colaboração de Alexandre O'Neill com a **Rádiotelevisão Portuguesa** ocorreu sobretudo a partir de 1969 e manteve-se, com regularidade, até 1974.]

É assim que, em situações relevantes - homenagens, apresentação de prefácios a obras poéticas, de difícil acesso ou de há muito esgotadas, como as de Nicolau Tolentino¹³⁸; em «Para nascer, pouca terra, para morrer toda a terra»¹³⁹, Prefácio à edição da Scala Books de Nova Iorque, *PORTUGAL*, 1983, pp.13-16.; em respostas a *Inquéritos*, como aquele que foi publicado, em 1951, na Revista *Unicórnio* sobre André Gide¹⁴⁰; em artigos para revistas literárias e separatas de jornais¹⁴¹ ou ainda para apontamentos radiofónicos¹⁴² - o Autor apresenta, sempre de forma renovada e muitas vezes, como afirmámos, de maneira sintética, temas essenciais, procurando desfazer ideias-feitas, arredar lugares-comuns e rotas-batidas na apreciação das obras de certos escritores ou relativamente a modos de sentir e de pensar condicionantes de formas de agir, para os quais queria atrair a atenção do maior número de leitores e/ou ouvintes. De facto, em alguns desses textos, que passaremos a observar em pormenor, surgem vários dos *leitmotiv*, elementos frequentes, motivos recorrentes e, por isso, distintivos, da *Obra de Alexandre O'Neill* que os escolhia, também, quando a sua colaboração era solicitada para ocasiões privilegiadas de comunicação.

Assim, no conjunto de textos reunidos sob o título genérico, **Prosa Vária 1944-1986** - e dentre os textos que denominamos de **circunstância**, distinguiremos «Miguel Torga»,¹⁴³ por a este texto - lido aquando das comemorações dos cinquenta anos de vida literária do artista - afluírem, em abundância e clareza de exposição, alguns dos elementos da *arte poética* de Alexandre O'Neill, esteios da construção de *artefactos* e *peças* dos quais se destacam os seus modos de *fazer poético*, não presos

¹³⁸[Referimo-nos ao texto «Uma arte do pormenor ou um preâmbulo para desatentos», **PEd.C, PV 1944-1986**, pp. 716 a 718.]

¹³⁹[*Ibidem*, pp. 759 a 766. De salientar que o título de Alexandre O'Neill é retirado de uma passagem da *História do Futuro* de António Vieira, cf. cit. SARAIVA, António José, *Iniciação na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Publicações Europa-América, Col. Saber, 1984, p. 80.]

¹⁴⁰[**PEd.C, PV 1944-1986**, pp. 698 e 699.]

¹⁴¹[*Ibidem*, pp. 704 a 706, «Poesia: uma data e um lugar», publicado em 1959 no Suplemento «Cultura e Arte» de *O Comércio do Porto*.]

¹⁴²[Cf. «Imaginário», «Gritos de Hospital» e «Segundo um comunicado recente...», já referidos e identificados.]

¹⁴³[**PEd.C., PV 1944-1986**, pp. 729 a 733.]

a regras, mesmo se pessoais, mas ajustados a cada texto, de acordo com as exigências específicas, que cada um deles evidencia.

A homenagem do Poeta Alexandre O'Neill ao Poeta Miguel Torga é, fundamentalmente, um ensaio de leitura do poema «Lezíria»¹⁴⁴. Notável comentário de quem manifesta publicamente o seu reconhecimento ao homenageado, buscando a partilha na fruição dos poderes daquele que designa como um «objecto mágico».

Destacando algumas das opções poéticas do autor, o leitor avisado, que é Alexandre O'Neill, não intenta a explicação ou interpretação do poema:

«... não sou exegeta porque não posso e, se pudesse, já não queria»,

preferindo demonstrar a sua eficácia na comunicação da miséria quotidiana das mulheres que cantam e apodrecem «plantadas n'água», realidade comprometedora porque escancara a responsabilidade de quem explora, dando-a, tão só, a ver, fixando-a em toda a sua violência.

O poema «Lezíria» é, para Alexandre O'Neill, um poema que

«não podia deixar de ter sido escrito»,

resultante de

«necessidade e urgência»,

que

¹⁴⁴[TORGA, Miguel, *Diário I*, Coimbra, 1941, p. 201. Poema datado de «Ribatejo, 11 de Agosto».]

«bateu aos muros e às portas»

do seu autor.

Alexandre O'Neill coloca «Lezíria» entre quarenta e quatro poemas, com títulos e autores mencionados, de par com toda a obra de Rimbaud e grande parte da de Verlaine, certos epitáfios da *Antologia Palatina* e muitos dos poemas de Brecht, a ele semelhantes na necessidade e urgência da escrita e aos quais se refere como «os poemas que gostaram de mim»...

A listagem inicia-se com «Recordação de 4 de Agosto»¹⁴⁵ de Victor Hugo e dela constam, por exemplo, «Mataram a Tuna»¹⁴⁶ de Manuel da Fonseca, «De Infância»¹⁴⁷ de Géo Norge, «Maçã»¹⁴⁸ de Manuel Bandeira ou «Numa Estação de Metro»¹⁴⁹ de Ezra Pound.

Falando de poemas enquanto «objectos verbais» e depois de aludir ao núcleo de irredutibilidade de cada um deles, seu maior fascínio e permanente desafio, porque resiste aos «nossos assaltos» e a «qualquer texto paralelo que criticamente o acompanhe»; interrogando-se acerca da possibilidade de, «em rigor, interpretar um poema», e à possibilidade de encarar a criação poética como construção semelhante à de um «painel de mosaicos», organizada por áreas e não «como desenrolar de

¹⁴⁵[O título do poema de Victor Hugo alude, como se sabe, ao dia em que a Assembleia constituinte francesa, na sequência da tomada da Bastilha, a 14 de Julho de 1789, e sob proposta dos nobres liberais aboliu os privilégios senhoriais.]

¹⁴⁶[O poema consta do Volume *Planície*, de 1941, *Poemas Completos*, Lisboa, Portugalíia Editora, Col. Poetas de Hoje 7, Abril 1963, pp. 114-117.]

¹⁴⁷[Tradução do título do poema «D'Enfance» do poeta belga Georges Mogin, *dito* Géo Norge: (Bruxelas, 1898-1987). O poema faz parte da edição *Les Quatres Vérités*, Paris, Gallimard, 1962, pp. 146-147.]

¹⁴⁸[BANDEIRA, Manuel, *Poesia Completa e Prosa in Lira de Cinquent'anos* 1940, ed. cit., pp. 294-295.]

¹⁴⁹[«In a Station of the Metro: The apparition of these faces in the crowd;/ Petals on a wet, black bough.//». (Primeira versão 1913), POUND, Ezra, *PERSONAE: The Shorter Poems of Ezra Pound*, New York, New Directions Book, 1990, pp. 111.]

versos»; chamando a atenção para a consciência do «criador» em relação aos seus próprios processos criativos; para os versos *livre* e *projectivo*, para Cassiano Ricardo e para o que «ele chamava de *linossigno*»; mencionando Rimbaud, Mallarmé e a construção do «ambicioso empreendimento que é "Un Coup de dés..."», como já referimos; aludindo a Charles Olson e ao verso *projectivo*; exprimindo a sua desconfiança face a virtuosismos, ao «verso-gato-a-ronronar» ou à «técnica-que-esconde-o-lixo», fórmula-lembrança da célebre frase do realizador de cinema, o brasileiro, Glauber Rocha:

«A técnica esconde o lixo»,

Alexandre O'Neill propõe, na **circunstância**, uma *releitura* do poema «Lezíria» de Miguel Torga, como coisa em si consubstanciada por um convívio de mais de «trinta anos», poema também seu, portanto, e como afirma:

«em cuja criação, através da leitura, participei e continuo a participar como se dele autor também fora...»,

poema de tal modo amado pelo leitor-amador que nele, de algum modo, se sente também transformado¹⁵⁰.

O «talismã» que o poema «Lezíria» constitui para Alexandre O'Neill merece-lhe, ainda, no final da sua homenagem a seguinte observação:

«A dicotomia espectador-agente, que Miguel Torga não enjeita e que constitui, até, um dos motores da sua criação, é vivida, neste poema, de forma exemplar, por um homem que, embora dilacerado, soberanamente se recusa à facilidade ditirâmbica ou ao fruste sentimentalismo.»

¹⁵⁰[Julgamos interessante estabelecer a relação entre estes pontos de vista de Alexandre O'Neill e, um outro, expresso por Fernando Pessoa - Álvaro de Campos, num texto intitulado *Rhythmo Paragraphico*, libertado do Espólio por Teresa Rita Lopes e publicado em *Vida e Obras do Engenheiro*, Lisboa, Editorial Estampa, Col. Ficções 16, 1990, pp. 119-120: «(...) Sei bem que a propria palavra é uma instituição dos outros, mas a substancia da vida é a assimilação, isto é, a conversão do que é outro em nosso. E quanto mais nosso tornarmos o que é dos outros, mais vivemos. Para tornarmos mais nosso o que é dos outros, é preciso que ele, inicialmente, seja o menos possível dos outros já, para que mais facilmente seja nosso.»]

Afirmámos a importância de que, a nosso ver, «Miguel Torga» se reveste dentre aqueles textos que, por motivos anteriormente aduzidos, colocámos sob o título comum: **Prosas Várias 1944-1986: textos de circunstância.**

De facto, «Lezíria» é, também, um poema inequívoco quanto a uma ética e moral individuais, subjacentes a qualquer acto poético, o que não poderia deixar de agradar ao «homem de esquerda» que Alexandre O'Neill foi - tal como afirmou ao Jornalista Adelino Gomes, em **Entrevista**,¹⁵¹ quando este lhe pediu que se definisse politicamente, não deixando de acrescentar:

«Não sei exactamente de que esquerda, mas sou com certeza um homem de esquerda... no que tenho orgulho, atenção!»¹⁵².

É, sem dúvida, o apreço e o respeito por Miguel Torga, amante e defensor da Liberdade, lutador que enforma, também, literariamente, a sua luta, um dos motivos da homenagem pública de Alexandre O'Neill ao poeta que um dia escreveu:

«Há em mim uma raiz anarquista que me não deixa tolerar o poder. Sou contra ele porque degrada tudo: quem o exerce e quem o tolera. Corre-se o país de alto a baixo, e que tristeza de paisagem humana! A rasoira da mediocridade nivelou a seara numa pequenez outoniça¹⁵³.»

O sopro de liberdade, sem concessões, que atravessa a *Obra* de Miguel Torga percorre, também, a *Obra* de Alexandre O'Neill instituindo-se, em ambos os escritores, agente principal de

¹⁵¹[BOM, Laurinda, *Alexandre O'Neill: Passo tudo pela Refinadora*, ed. cit., p. 40.]

¹⁵²[A este respeito cf. SARAIVA, António José, «Há uma Cultura de Esquerda», *Filhos de Saturno - escritos sobre o tempo que passa*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1980, pp. 137-140. No início da segunda página do texto, pode ler-se a seguinte afirmação de António José Saraiva: «(...) no sentimento profundo da generalidade das pessoas há uma oposição entre atitudes de direita e atitudes de esquerda, sendo de direita, todo o projecto que tende a confirmar a regra estabelecida; de esquerda todo o projecto de transgressão ou mudança (...)».]

¹⁵³[TORGA, Miguel, *Diário VIII*, Coimbra, 1959, pp. 47-48.]

grandeza.

Ao chamar a atenção, de ouvintes e leitores, para o poema «Lezíria» é o Poeta comprometido consigo próprio e com a realidade vivida e observada, comprometido com os outros, atento ao significado de miséria social e humana, que Alexandre O'Neill não pode deixar de homenagear.

Na verdade, em tempos complexos e difíceis, a participação cidadã de Alexandre O'Neill tem, na **circunstância** da homenagem a Miguel Torga, um significado de companheirismo poético, mas, também, político, digno de ser assinalado.

«Os poemas que gostaram de mim», listagem que em «Miguel Torga» funciona como uma verdadeira indicação de leitura, tentativa de intercepção no *horizonte de expectativa*¹⁵⁴ do ouvinte e do leitor do texto de homenagem, não podem de igual modo, deixar de ser considerados como apelo a leituras participadas pelos destinatários, contributos específicos para a modificação das suas relações com as culturas inicial e acolhidas, afastando distanciamentos preconceituosos e impeditivos da uma verdadeira comunicação entre criadores e leitores.

A riqueza da expressão «poemas que gostaram de mim» advém, ainda, do facto de, com ela, Alexandre O'Neill aludir à fruição estética enquanto gosto por uma obra, por uma das peças dessa mesma obra, não por ela reconfortar o leitor, e/ou fruidor, nas suas convicções pessoais, mas por se apresentar a contrapelo dessas mesmas convicções, sugerindo algo novo, que

¹⁵⁴[*Horizonte de expectativa*, no sentido em que o conceito é utilizado por teóricos comparativistas como, GUILLÉN, Claudio, *Entre lo Uno y lo Diverso, Introduccion a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Critica, 1985, pp. 398-401 ou MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (1988), Lisboa, Editorial Presença, Col. Fundamentos, 2001, p. 27. Utilizamos este conceito porque, do nosso ponto de vista, ele pressupõe uma atitude interior do sujeito em relação a uma necessidade, a uma urgência de conhecimento-interpretação, que conduzirá à transformação cultural desse mesmo sujeito, fator na sua cultura originária porque, também, receptor das culturas estrangeiras às quais vai acedendo, através quer de traduções, de leituras realizadas em línguas estrangeiras e das várias vivências que qualquer leitura participada, necessariamente, implica.]

consubstanciado lhe permitirá ser outro, transformando-o, diferenciando-o de si próprio.

Revela-se, deste modo, a convicção, por parte de Alexandre O'Neill, da existência duma arte capaz de alterar, de trasmutar leitores/fruidores, participantes dessa mesma arte que, conseqüentemente, sairão da leitura mais aptos a rejeitar o *status quo* nos seus múltiplos embustes.

Por outro lado, os leitores/fruidores dessa arte construída e exemplificada pelos «poemas que gostaram de mim» tenderão a um melhor entendimento do que, para Alexandre O'Neill, é ser-se poeta, de quais as funções que a ele incumbem, na sociedade, qual o tipo, ou tipos, de missão de que se sente investido e de que falará, uma última vez, genericamente, num dos seus raros poemas sem título, conjunto de quadras e quintilhas que começa, deste maneira:

«Muito desgosto te espreita
ao longo da tua vida,
mas a vara está direita:
tua missão foi cumprida.
(...).»¹⁵⁵ [Sublinhado nosso.]

Não podemos deixar de salientar que neste texto de homenagem a Miguel Torga, Alexandre O'Neill fala dos poemas como *objectos verbais*, construções, portanto, de fora para dentro, coisas concretas, passíveis de realização através de uma linguagem depurada, reinventada e, portanto, revigorada, mais a caminho do essencial, na busca daquilo que designou «a perfeita adequação» entre o *que* e o *como* se diz.

Valorizando o poema «Lezíria» de Miguel Torga é valorizada a poesia considerada não poética e o lirismo desromantizado que avalia o real, longe de intimismos, preferindo o visual e o visualizável ao «verso-gato-a-ronronar» ao ouvido do leitor e que, anteriormente, nos versos iniciais do poema «Uma vida de cão»¹⁵⁶, Alexandre O'Neill designara por «poesia caixa de

¹⁵⁵[In *PUPR* 1986, ed. cit., pp. 27-28.]

¹⁵⁶[«Uma vida de cão», *PC* 1951/1983, *TF* 1951, ed. cit., pp. 44-46.]

música».¹⁵⁷

É a capacidade de rigor na construção do texto poético que o poema de Miguel Torga patenteia, a sua precisão sem falha, que não mente o real e faz do poema um talismã, exemplo privilegiado de uma ética poética de rejeição da falsidade e do improviso, que Alexandre O'Neill admira e enaltece no homenageado. É, também, o apreço pela recusa do artifício e a atenção implacável, nunca desumana, a vigilância que a própria vida exige e que a Arte, como o próprio Poeta a entende e pratica, não pode dispensar.

É nossa convicção que este **texto de circunstância**, dedicado a Miguel Torga, constitui uma espécie de síntese da *arte poética* de Alexandre O'Neill, como ela se deixa ler nos seus *fazeres poéticos* como os compreendemos e temos procurado apresentar ao longo do nosso trabalho.

Princípios enunciados, escolhas concretas apresentadas perante o auditório e os leitores, gosto por obras que deles relevam, em escritas secas, versos enxutos. Versos contra tranquilidades e seguranças, fontes de marasmo e calmaria, fundamentos de obras que não vivem do vivificador imprevisto.

Nesta concepção de poesia, de escrita, cabem posturas pessoais, filosóficas, políticas, intelectuais, elos de estrita dependência na relação vida-poesia-vida, sempre defendida por Alexandre O'Neill e que, reconhecida no poema de Miguel Torga, é elogiada e aplaudida.

Falámos de riqueza de elementos caracterizadores da *arte poética* de Alexandre O'Neill observáveis no texto intitulado «Miguel Torga» e da sua importância entre os **textos de circunstância** no conjunto da *Obra* do Poeta. De facto, além «dos poemas que gostaram de mim» e das implicações que comportam e às quais procurámos dar o devido relevo, atentámos também nas bases de fundamentação enunciadas e relativas a uma ética poética que não ilude nem mente o real, apresentada em objectos verbais que

¹⁵⁷[*Ibidem*, p. 44.]

são os textos, numa perspectiva de afastamento da subjectividade característica de um lirismo que Alexandre O'Neill sempre recusou.

Queremos ainda atentar numa questão que julgamos interessante e que se traduz na utilização reiterativa, no texto «Miguel Torga» de que temos vindo a ocupar-nos, da palavra «criador».

Não sendo Alexandre O'Neill um *poeta inspirado*, mas um *poeta construtor*, como João Cabral de Melo Neto e, entre outros, alguns poetas americanos, Ezra Pound, T. S. Eliot, William Carlos Williams, E. E. Cummings ou Carl Sandburg, poetas cujos poemas são tecidos e trabalhados minuciosamente, não deixa de ser assinalável, parece-nos, o uso de «criador», palavra não raro associada pelos leitores, ainda dispostos a aceitar ideias como a *predestinação dos poetas* ou a poesia efeito do *sopro de almas poéticas*, pontos de vista incompatíveis com o ateísmo de que Alexandre O'Neill se reclama¹⁵⁸ e com as concepções de poesia que amiúde propõe¹⁵⁹. De facto, não cremos que o emprego de «criador» seja feito sem uma avaliação completa do seu efeito da utilização no conjunto das afirmações, proferidas. Foi Alexandre O'Neill quem escreveu:

«Põe o dedo em cada letra,
Pergunta: "Por que está 'qui?'».¹⁶⁰

A nosso ver, os enigmáticos versos ganham ainda maior alcance quando, no final da **Entrevista** ao Poeta por nós realizada, em Janeiro de 1986, já mencionada e referenciada, e

¹⁵⁸[A este respeito não deixa dúvidas a resposta do Poeta dada a Adelino Gomes na **Entrevista**, de Janeiro de 1983, quando instado a definir-se **religiosamente**, afirma: «Religiosamente sou ateu... ainda estou a empregar o advérbio "religiosamente". Mas eu sou ateu, sem ser religiosamente. Sou ateu, muito simplesmente.», BOM, Laurinda, *Alexandre O'Neill: Passo tudo pela Refinadora*, ed. cit., p. 41.]

¹⁵⁹[Releia-se, como um dos exemplos possíveis do que afirmamos, o poema «Quatro Lugares-Comuns sobre Várias Artes Poéticas», *PC 1951-1983*, *SO 1979*, ed. cit., pp. 409-411.]

¹⁶⁰[Dois últimos versos do poema «A Leitura», *PC 1951-1983*, *HNV 1981*. ed. cit., p. 435.]

pelo próprio intitulada «A Poesia será sempre... o deixar as coisas fora do sítio», Alexandre O'Neill refere o «dom de [se] ser Poeta», declarando depois que Poeta «ou se nasce... ou não se nasce», em colisão admitida com o título do poema de Lewis Carroll, que cita: «Poeta fit, non nascitur»¹⁶¹.

«Miguel Torga» pode ainda conduzir-nos a um outro tipo de reflexão que julgamos de interesse nesta ronda intentada pelo que designámos **textos de circunstância** de Alexandre O'Neill: trata-se do embaraço necessariamente causado, aos leitores dos nossos dias - e que ao ouvinte ou leitor, de 1978, não deixaria, por certo, de causar também - habituados que estamos à ideia de que tudo se compra e tudo se vende, a uma concepção do preço da Arte, como a entendeu, por exemplo, Andy Warhol - o propósito formulado por Alexandre O'Neill de

«poema consubstanciado, em cuja criação, através da leitura, participei e continuo a participar como se deles autor também fora.».

Trata-se da apropriação que, deste ponto de vista, o leitor faz do texto (dos poemas, das obras) e que o legitimam enquanto seu possuidor porque elas passam a fazer parte integrante de si próprio... Ficamos, assim, perto da ideia de património comum da Arte, não pertença exclusiva de um *inventor*¹⁶², na acepção de Ezra Pound, mas também daqueles que, de algum modo, suscitam a *invenção* e dela usufruem-participam.

Usufruir, não significa afinal ter direito de usar?

Que tipos de ligação poderemos estabelecer entre a ideia da obra de Arte pertença da comunidade em que se nasce e

¹⁶¹[CARROLL, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland, Through the Looking-Glass and Other Writings*, London, Collins Clear-Type Press, 1966, pp 312-315.]

¹⁶²[Ver a este respeito POUND, Ezra, «How to Read» 1929, *Literary Essays*, Intr. T. S. Eliot, New York, New Directions Book, 1968, pp. 22-23 ou, ainda, os propósitos formulados por Daniel Cohen num artigo publicado no jornal *Le Monde*, Ano 571, nº 17482, 09.04.2001, pp. 1 e 13, relacionado com a necessidade de avaliação das obras de Arte, à luz de critérios distintos dos que unicamente as protegem quanto ao seu direito de propriedade.]

realizações como os *cadavres-exquis* ou *cadáveres esquisitos* - como os denominaram os surrealistas portugueses - para os quais a «autoria» não era individualmente reclamada?

Como poderemos articular a ideia de obra de Arte pertença, também, do fruidor-participante com a actividade do publicitário que Alexandre O'Neill era, autor anónimo de múltiplas frases publicitárias que entraram no nosso quotidiano de linguagem sem que o Poeta nunca tenha reclamado a sua autoria e das quais nem suspeitamos?

O louvor do modo como Miguel Torga «soberanamente recusa a facilidade ditirâmbica ou o fruste sentimentalismo», feito pelo Poeta que escreveu, entre outros poemas sob o mesmo mote, «Quatro Lugares-Comuns sobre Várias Artes Poéticas», a que já aludimos, e no qual interroga:

«Onde começa um poema?
Quando começa um poema?

No espaço quadrado da folha de papel?
No momento em que pegas na caneta?

Ou no espaço redondo em que te moves?
Ou quando, alheio a tudo, te pões de cócoras,
*a coçar, perplexo, a cabeça?*¹⁶³». [Sublinhado nosso]

É o louvor do poeta artífice atento à realidade, o poeta artefactor, distanciado, que suscitando emoção não a toma como objecto preferencial, nem a toma por seu preferencial propósito literário, que Alexandre O'Neill admira em Miguel Torga. É a Arte da poesia como ele próprio a entende, desimpedida de atavios e ávida de essencial como a lega, a quem dela se abeirar, a nosso ver, na maneira mais conseguida, de acordo com propósitos cedo formulados e sempre defendidos, nas suas últimas *crónicas*, nos textos radiofónicos e nos dez últimos poemas de *PUPR 1986*.

¹⁶³[PC 1951/1983, SO 1979, ed. cit., p. 411.]

Dos **textos de circunstância** faz parte uma outra homenagem pessoal, testemunho da estima de Alexandre O'Neill por Teixeira de Pascoaes. Publicada em 1953, aquando da morte do poeta amarantino com quem convivera na adolescência e que aprendera a respeitar e a considerar «um grande poeta». O texto constitui-se em nove momentos distintos, inicialmente sarcástico, visando numa linguagem contundente «certos especialistas», a arrogância, a ladainha da mediocridade, «o atrevimento dos ignorantões» vulgarmente propensos a saltar para a praça pública quando morrem certas pessoas. É um texto-pretexto em que o Poeta não resiste a, no seu desassombro, enviar *recados* e esfarrapar posições assumidas por alguns daqueles que, como ele próprio, afinal, se dispuseram a homenagear o poeta desaparecido. Trata-se, sem dúvida, de uma manifestação de *ajuste de contas*, como se o seu olhar sobre Pascoaes fosse o único. O certo.

Estamos perante um tipo de texto que, embora contando aos leitores breves histórias através das quais perpassam a grandeza e a generosidade do homenageado, não encontra eco nas *prosas*, nem na *poesia* posteriormente escritas por Alexandre O'Neill. É, por isso, interessante como exemplo de um processo que o Autor abandonou e relevava duma espécie de estilo revanchista, vingativo: primário.

De facto, utilizar a possibilidade de acesso a jornais e revistas para, em textos de opinião, ridicularizar, quando não tentar destruir, opiniões de pessoas não mencionadas, expressamente, mas que os iniciados, os do *meio*, reconhecem no seu veneno e apreciam por espelhismo é pobre.

Integrámos também em **PEd.C, Prosa Vária 1944-1986, Textos de circunstância**, quatro Prefácios escritos por Alexandre O'Neill: dois são dedicados à obra de Vinícius de Moraes, neles surgindo pontos de vista relacionados com a *arte poética*, em geral, e, até certo ponto, sintetizados em «Miguel Torga». O Poeta aborda ainda questões relacionadas com a poética do autor brasileiro fazendo observações à variada tecedura dos poemas de Vinícius e à sua arte que, revestida por uma aparente simplicidade, por vezes, é arrastada para soluções de gosto discutível.

«Para nascer pouca terra: para morrer toda a terra» foi encomendado para a edição *Portugal*, da editora Scala Books, de

Nova Iorque, ed. cit. publicada, em 1983, como já referimos.

«Uma arte do pormenor ou um preâmbulo para desatentos» abre a edição ilustrada, com desenhos de Nogueira da Silva, das *Obras de Nicolau Tolentino* publicadas, em 1969.

O destaque que fazemos dos dois últimos Prefácios mencionados deve-se ao facto de ambos constituírem casos peculiares dentre os textos assinados por Alexandre O'Neill e reunidos em **PEd.C, PV 1944-1986**.

«Para nascer pouca terra: para morrer toda a terra», é um último olhar prolongado sobre Portugal - o primeiro sobre o país, em democracia.

Como anteriormente, Portugal aparece em íntima relação com diversos modos de ser português e o diálogo, nunca interrompido, mantém as marcas definidoras que poemas como «Portugal»,¹⁶⁴ «O País Relativo»,¹⁶⁵ «Zibaldone»,¹⁶⁶ «Galo de Barcelos»,¹⁶⁷ «O Ladrão do Pão»,¹⁶⁸ «Formas de Violência»¹⁶⁹ ou «Um Velho no Restelo»,¹⁷⁰ entre outros, certamente expressavam e, em certos casos, por nosso mal, continuam a expressar. Porém, o Prefácio à edição *Portugal* tem outras características, porque além de nos representar e analisar enquanto portugueses, procura causas e apresenta como hipótese possível para o nosso resgate, enquanto povo, aquilo que Alexandre O'Neill designa «um verdadeiro programa de vida mítica»: «Nau Catrineta».¹⁷¹

¹⁶⁴[PC 1951-1983, pp. 227-228.]

¹⁶⁵[*Ibidem*, pp. 243-247.]

¹⁶⁶[São dois os poemas com este mesmo título e, em ambos, o Poeta escreve acerca do «meu povo pobre»: «(...) Um deus-calçadeira,/ portátil, de bolso,/ ou a vida inteira/ contra reembolso? (,,,)»; «Penso no meu povo pobre,/ na vidinha tilintada em magros cobres,/ na mesquinhez à sobreposse. (...)». PC 1951-1983, AV 1960, PE 1962, ed. cit., pp. 153 e 217.]

¹⁶⁷[PC 1951-1983, FC 1965, ed. cit., p. 252.]

¹⁶⁸[PC 1951-1983, DOO 1969, ed. cit., pp. 301-307.]

¹⁶⁹[PC 1951-1983, SO 1979, ed. cit., pp. 375-376.]

¹⁷⁰[PC 1951-1983, HNV 1981, p. 434.]

¹⁷¹[Alexandre O'Neill utiliza o *rimance* «Nau Catrineta» na lição do texto

Centrando a sua apreciação na problemática da culpa e do remorso com a qual, a seu ver, nos debatemos e se encontra de perto ligada aos sentimentos de fatalidade, predeterminação e destino que parecem perseguir-nos, desde sempre, o Poeta fala do medo e da conseqüente rejeição das responsabilidades, herança temível de qualquer regime totalitário e que, no caso português e do seu ponto de vista, nos acompanha desde antes da «instauração da Santa Inquisição e da Contra-Reforma, sem desprezo pela associação, no imaginário popular, às lutas entre mãe e filho na fundação da própria nacionalidade.

Através das várias pequenas histórias contadas no texto, o Poeta representa

«a maneira portuguesa de estar no mundo»

por um certo

«jeito para a negociação, uma humildade assumida, a tempo e com bem representada compunção, uma certa prosápia, uma manha assente na convicção da capacidade de convencer o outro pela palavra, num país "padrasto", convicto de que tudo é o que é e o seu contrário, de que "mó de cima e mó de baixo" são elementos de um mesmo todo determinado por "golpes de boa sorte ou de má sorte"».

Aludindo à conhecida formulação de Roger Vailland que num dos seus romances, proibido pela ditadura de Salazar, usa *portugaliser* como sinónimo de

«deixar apodrecer uma situação por total inacção sobre ela»,

o Poeta insiste nessa espécie de desleixo, desmazelo, tendência para o abandono de situações esperando-se que as mesmas se resolvam sem intervenção exterior, traço, a seu ver, marcante da nossa definição enquanto povo.

proposta por Almeida Garrett em *Romanceiro* (1843-1851), GARRETT, Almeida, *Obras*, Volume II, Lisboa, Lello & Irmão Editores, 1966, pp. 963-965.]

Deparamo-nos, também, em «Para nascer pouca terra: para morrer toda a terra» com a figura do «portuguesito», pregoeiro das suas performances sexuais, impregnando de «ranço as conversas», preocupado com a

«figura que faz perante os outros, sobretudo se são estrangeiros».

O Poeta aborda várias outras questões numa das suas últimas referências ao país e seus habitantes, questionando e questionando-se acerca de factos e figuras marcantes da nossa História:

. paixão ou loucura na história de Inês e D. Pedro?;

. «disponibilidade genial de Fernão Mendes Pinto, o vagamundos português do século XVI»;

. importância do **sebastianismo**, entendido com António José Saraiva e tal como Alexandre O'Neill o cita:

«um sentimento de orfandade combinado com a expectativa do regresso do pai».

O texto que vimos observando é rico na análise de Portugal.

De facto, em 1983, o olhar que Alexandre O'Neill lança sobre o país não é, em nada, menos céptico do que os lançados em épocas anteriores. Porém, há neste texto, uma expectativa, uma hipótese de que arriscando-se a um rompante afirmativo pudesse o português afirmar de si mesmo:

«Eu sou o que posso ir sendo, mas lá chegado, talvez seja ao contrário do que esperaríeis que eu fosse...».

Texto incómodo, em que uma vez mais o Poeta usa a *poética da constatação* sem complacência, dando a ver como nos observa, enquanto indivíduos e enquanto cidadãos, nas nossas debilidades, incapacidades, no analfabetismo e na incultura mas na nossa

imprevisibilidade, também.

Onde, por vezes, se lê negatividade na visão de Alexandre O'Neill sobre Portugal, parece-nos encontrar-se uma objectividade tão crua, uma necessidade tão urgente de pôr a nu o que está bem à vista, e muitos persistem em querer ignorar, que é difícil não ler a mágoa e o desespero por detrás da fria constatação do que é assinalado.

É como se, pelo confronto com o que somos - como alguém nos vê - fosse possível conhecermo-nos, de facto, podendo-se então passar adiante e imaginarmo-nos outros, sem temor, nem cobardia.

Este é mais um dos textos de Alexandre O'Neill em que o Poeta não abdica da sua necessidade de dar a ver o que outros continuam a alienar, como fará, aliás, até ao fim da vida, da *Obra*, com as *crónicas*, os textos radiofónicos e os dez últimos poemas em que o projecto de ir ao essencial das coisas - e de Portugal, também - numa linguagem liberta e límpida, parece definitivamente consumir-se.

Se nos debruçámos sobre este Prefácio é não só porque ele retoma um dos temas incontornáveis na *Obra* do Poeta mas porque nele nos é confiada uma chave para a nossa solução enquanto portugueses e, tal facto, constitui uma originalidade uma vez que, como é sabido, o projecto poético de Alexandre O'Neill não comporta a apresentação de soluções ao seu leitor, preferindo colocá-lo perante situações concretas, bem definidas, deixando a cada um a sua conclusão.

Falámos da apresentação do «verdadeiro programa de vida mítica que é a NAU CATRINETA, em que a culpa e não-culpa são definitivamente ultrapassados», na utopia que nos faz crer que haverá sempre, no momento da perdição algo que nos salve, que nos arrebate ao abismo: um anjo de salvação, um imprevisto, fortuito e redentor, como sempre buscaram, no decurso dos tempos, aqueles que se debruçaram e debruçam sobre a «busca de quem somos».

«Para nascer pouca terra: para morrer toda a terra» é,

dentre as *prosas de Alexandre O'Neill*, um texto em que a lucidez do olhar do poeta-cidadão, do cidadão-poeta, que sempre foi, um sobressalto, apto a sobressaltar-nos, seguramente, a cada leitura, constituindo, a nosso ver, uma espécie de antecâmara para o poema «Ana Brites, Balada tão ao Gosto Popular Português ...»¹⁷² em que a «camponesa do fundo de Portugal» sem consciência dos seus direitos de portuguesa, habituada ao abuso e ao sofrimento de uma vida analfabeta, não deixa, de ser alvo de mágoa face ao abandono, à miséria, ao desamparo em que se encontra no hospital, espaço de continuidade de uma vida que ninguém merece viver e que o Poeta simultaneamente apresenta, transfigura e engrandece:

«Ana Brites, a coitada,
está no seu canto, enfartada,
a brancura do cabelo
na brancura da almofada,
a roupa da cama, pois,
bem dobrada e alinhada.

Ana Brites, camponesa
do fundo de Portugal,
com um tubo no nariz,
não pensa nem bem nem mal,

(...)

Ana Brites, a coitada,
sente, às vezes, a dor fina.
Apetece-lhe gemer,
mas é muito envergonhada,
além de não ser menina.

(...)

É então que uma senhora,
branca, de sorriso doce,
aparece em boa hora,
põe-lhe a mão no peito murcho
e vai-se embora só quando
a dor fica aliviada.

Ela não sabe quem é,
mas por seu bem ou seu mal,
habitua-se a chamar-lhe:
Senhora do Hospital.»¹⁷³

¹⁷²[PUPR 1986, ed. cit., pp. 19-20.]

¹⁷³[PUPR 1986, ed. cit., pp.19-20.]

São incômodos os textos em que Alexandre O'Neill nos fala acerca do Portugal e dos portugueses como ele nos vê e nele se vê também. São incômodos porque não nos deixam desculpa, porque ao lê-los, nos toca, inevitavelmente, um sentimento de responsabilidade. Tomando conhecimento, pela voz do Poeta, somos obrigados a pensar o país em que continuamos a viver. E não é essa afinal uma das funções da literatura na qual o Poeta firmemente acredita?

«Mas afinal que é que se vai buscar à leitura da coisa literária? Eu continuo a calçar a minha bota de elástico: vai-se buscar prazer, proveito e exemplo. E outra coisa ainda, que nos é dada por acréscimo: a certeza de que não estamos sozinhos no mundo, a certeza de que há mais mundos¹⁷⁴.»

Alexandre O'Neill é mestre do desconfortável. É amargo e importuno, deseja e quer inquietar, acreditando claramente nas virtudes do transtorno que os seus textos podem criar nos leitores. A inconveniência de algumas das suas posições e de grande parte dos seus textos manifesta-se exactamente por contraste em relação aos daqueles que tendo certas conveniências preferem a sua ronceira imobilidade. Julgamos particularmente significativo do que acabamos de afirmar o Prefácio «Uma Arte do Pormenor ou um Preâmbulo para Desatentos¹⁷⁵».

Nicolau Tolentino é o motor deste texto, a nosso ver, um dos mais contundentes escritos de Alexandre O'Neill no qual «os outros», «vocês», como repetidamente escreve, os que não são o Poeta, os que não são eu, são advertidos para a sua astúcia e atalaia, para a observação constante a que estão sujeitos sob a aparente desatenção daquele que os mantém no seu laboratório para melhor os observar:

¹⁷⁴ [«Lede tudo, sobretudo as obras...», **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 517.]

¹⁷⁵ [**PEd.C, PV 1944-1986**, pp. 716 a 718.]

«Que sois (muitos de vós) dolorosamente grotescos, que as vossas mulheres (venham as exceções!) não passam de «tristeza sobre pernas», que olhais uns para os outros com o ar de quem vê a desalentada excrescência de si próprio, que os vossos filhos só garantem, no pior dos casos, a sobrevivência da vossa espécie - tudo isso (e não é pouco!) o poeta sabe e ressabe.»

Falando de Nicolau Tolentino como um «poeta faceto» é o gosto pelo «pormenor concreto» que, segundo Alexandre O'Neill, lhe garante a capacidade de vencer o tempo:

«Pela rama é que se fala do bosque quando não se quer ver o bosque.»

Olhar em Nicolau Tolentino apenas o que na sua obra há de jocoso, persistindo em prendê-lo à efemeridade das, por vezes, sórdidas condições de um dia-a-dia vivido

«apertado por mesquinhas circunstâncias duma vida que ele parece ter desejado viver sob o estatuto da "normalidade"»,

é desconhecer, não compreender, que foi no meio das insignificâncias do quotidiano que o poeta oitocentista preservou

«uma visão implacável e irónica da sociedade do seu tempo.».

E essa é uma realidade, uma constatação de leitura da obra de Nicolau Tolentino que não pode deixar de agradar a Alexandre O'Neill que manifestou, claramente, o mesmo propósito implacável, em relação à sociedade em que vivia:

«Não me rejeito como poeta que tenha feito retratos ferozes de certas categorias de pessoas que há no nosso país¹⁷⁶.».

¹⁷⁶[Entrevista a Eduarda Ferreira: «A Descoberta da Poesia é Sempre Solitária», Lisboa, *Notícias da Tarde*, Ano 2, nº 289, 17.09.1983, pp. 14-15.]

O Prefácio às *Obras de Nicolau Tolentino de Almeida* é tanto mais importante quanto nele Alexandre O'Neill fala de si, na primeira pessoa, e dos seus propósitos poéticos:

«À consciência da fugacidade do tempo, da transitoriedade de tudo, pode reagir-se de infinitas maneiras. A minha pessoal maneira de reagir (e peço perdão dela vir ao caso) é a amarração do efémero do tempo e do sítio em que, por insondáveis carambolas, me é dado viver. Mas o efémero que representa o meu aqui-agora e que eu, muito humanamente, desejo fixar (com todas as suas - e as minhas - contradições, opções, lutas, etc.), tem o seu peculiar «décor», os seus adereços, as suas típicas personagens, a sua acção, os seus dizeres. Se eu não me *pormenorizar* neles, ao mesmo tempo deles tomando distância mediante uma operação de sobrevivência chamada ironia, que testemunho darei a mim mesmo (a mim mesmo como consciência angustiada da efeméride da minha vida) do tempo-sítio que é o meu para mim?».

Escrito em 1969 nele o Poeta nomeia, pela primeira vez um certo tipo de leitura:

«a leitura-de-linha-e-entrelinha»

que afirma necessária para alcançar a «consciência angustiada» por detrás da

«pachorra tolentinesca e do seu culto do pormenor concreto».

O leitor não pode deixar de reconhecer que Alexandre O'Neill aproveita a sua reflexão acerca de Tolentino para entregar, aos que não são «desatentos», referidos no título da *peça*, por certo, não casualmente, algumas linhas para a leitura e decifração da sua própria *Obra* na qual deseja fixar o seu aqui-agora, irmanado com Nicolau Tolentino na consciência de que:

«Não nasce homem para si».

Fora já, segundo cremos e conforme temos vindo a afirmar, essa consciência de que o criador de cultura - entendida por Alexandre O'Neill como «uma articulação típica de acções e

ideias, de comportamentos e valores»¹⁷⁷ - se cumpre também nas tentativas de, pela Arte, participar na construção de um mundo melhor e diferente no qual a liberdade individual possa concorrer para a libertação do maior número possível daqueles que a ela tenham acesso, em grande parte motivo do fervor entusiástico da sua cumplicidade com Mário Cesariny, geradora da constituição do **Grupo Surrealista de Lisboa**:

«Éramos jovens, e tínhamos o projecto, não literário, de transformar o Mundo.»

assim comenta o Poeta, em **Entrevista** a Isabel Risques, publicada em 1984,¹⁷⁸ a naturalidade da determinação dos primeiros surrealistas, no Portugal salazarista a partir de 1945, ano em que no café A Cubana, na Avenida da República «Mário Cesariny trava conhecimento com Alexandre O'Neill».¹⁷⁹

A actividade do grupo de jovens artistas, de formação heterogénea, centrar-se-á numa tentativa de intervenção directa contra a «chateza do neo-realismo» e na criação de um espaço de intensa procura pessoal e de libertação de cânones herdados, quer relativamente à pintura, quer à poesia e de que os primeiros poemas de Alexandre O'Neill publicados, em 1942, no Jornal de Amaranthe *A Flôr do Tâmega*¹⁸⁰ e os outros, mais elaborados, publicados por Carlos Queiroz, na Revista *Litoral*,¹⁸¹ são claro exemplo.

¹⁷⁷[«Gide representa para mim...», **PEd.C.**, **PV 1944-1986**, pp. 698-699.]

¹⁷⁸[«A Dissidência é o Destino de Todos os Surrealismos», *A Tarde*, n.º 583, 20 série, 06.09.1984, «Cultura», p. 17.]

¹⁷⁹[CESARINY, Mário, *A Intervenção Surrealista* (1966) - Obras de Mário Cesariny/ 12, ed. cit. p. 52.]

¹⁸⁰[Rererimo-nos aos três poemas, sem título: «Dançarina»; «Que tristes e calados» e «O teu braço» que apresentámos em BOM, Laurinda, «Alexandre O'Neill - "Elementos para uma Biografia (1924-1953)"; 3 Poemas de 1942...» *Colóquio-Letras*, ed. cit., p. 25.]

¹⁸¹[*Litoral-Revista Mensal de Cultura*, Dir. Carlos Queiroz; Editor Mário Silva; ed. cit. pp. 186-189.]

As peças surrealistas de Alexandre O'Neill, cadáveres esquisitos,¹⁸² colagens a tinta da China, o ready-made «Alexandre O'Neill 23 anos», *A Linguagem* ou o poema gráfico *A Ampôla Miraculosa*¹⁸³ são fundamentais, em conjunto com as outras, realizadas pelos participantes do **Grupo Surrealista de Lisboa**, para a compreensão do vento libertário que atravessou os propósitos dos surrealistas portugueses, na sua urgência de levantarem a voz, de provocarem os poderes contra o aquartelamento de ideias que tinham a ver não apenas com a necessidade de resistência à ditadura, mas com formas diversas de encarar a Liberdade entre neo-realistas, defensores do realismo socialista e surrealistas que, também em Portugal, se reclamavam de uma liberdade individual utopicamente geradora de libertação colectiva. Do confronto entre as obras dos surrealistas e as dos neo-realistas portugueses destacam-se ideias diferentes e, por vezes, inconciliáveis que relevam dessa mesma divergência na forma de encarar a Liberdade que para uns vai do indivíduo ao grupo e, para os outros do grupo, do colectivo, ao individual.

Esgotada a experiência, por parte de Alexandre O'Neill, realizadas algumas das peças mais significativas daquele período de intensa actividade criadora, é a ruptura com o **Grupo**, o desejo de demarcar um território pessoal de acção, de se destacar, de se individualizar enquanto poeta:

«Alheado durante muito tempo - e aqui o surrealismo apresenta o seu resultado mais negativo - dos verdadeiros problemas do seu meio, o autor sente-se, por vezes, como que desenraizado, como que à

¹⁸²[*Antologia do Cadáver Esquisito*, Org. Mário Cesariny, (1961), Lisboa, Assírio & Alvim, 1989, pp. 11-12; 13; 14; 15; 17-18; 21; 27-30; 53.]

¹⁸³[As peças surrealistas realizadas por Alexandre O'Neill foram, depois das exposições em que o Poeta participou, apresentadas por Mário Cesariny na *Antologia Surreal/Abjeccion/ismo* reeditada em 1992, nas Edições Salamandra (1ª ed., Lisboa, Minotauro, 1963). *A Linguagem*, colagem de 1948, com utilização de tinta da China, pela técnica do sopro pertencia à colecção particular de José-Augusto França tendo sido por ele oferecida, em 1999, ao **Museu do Chiado**, em Lisboa, conforme afirmámos. Quanto a *A Ampôla Miraculosa*, obra publicada uma única vez, em 1948, em *Cadernos Surrealistas*, foi reeditada, em Lisboa, Assírio & Alvim, Novembro de 2002. Todas estas peças se encontram também reproduzidas em BOM, Laurinda «Imagem-texto na Obra de Alexandre O'Neill» *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, Lisboa, AULP, nº 8, Março de 1993, pp. 37-41.]

deriva. Isto leva-o ainda a "adivinhar" o que, por falta de experiência, não sabe "ver"». ¹⁸⁴

Instala-se a polémica. A reacção gerada pelo «Pequeno Aviso do Autor ao Leitor» que antecede *TF 1951*, surge imediatamente sob o título «Do Capítulo da Probidade», texto assinado por Mário Ceasariny, Mário Henrique Leiria, António Maria Lisboa, Henrique Risques Pereira, Carlos Eurico da Costa, Fernando Alves dos Santos e Artur Cruzeiro Seixas. Numa linguagem com laivos de alguma violência, da «cacosidade [das afirmações] de A. O'Neill», à referência ao «conceito napoleónico que A. O'Neill revela da sua própria pessoa [que] não deve dar resultado produtor», ao epíteto de «leão de comédia», surge ainda a afirmação daqueles que o Poeta designara «incorrigíveis pequenos aventureiros»:

«Quer aqui significar-se: (...) - Que o «ismo» a que A. O'Neill parece aderir agora está nas suas mãos tão ingénuo, tão em doença infantil, quanto os «ismos» de que anteriormente pareceu querer servir-se.(...)». ¹⁸⁵

Numa referência que parece clara ao neo-realismo e ao que os signatários consideraram ser uma contraditória e indesculpável mudança de «ismo», por parte de Alexandre O'Neill, o tempo veio demonstrou que consciente de todos os «ismos» o Poeta partira, afinal, na demanda do seu caminho, do caminho que lhe interessava percorrer.

Anos mais tarde, Alexandre O'Neill viria a considerar exagerado e desnecessário ¹⁸⁶ o aviso gerador da polémica que embora ácida, nos termos em que se desenrolou, não deixa de ser

¹⁸⁴[Cf. texto de introdução à 1ª ed. de *Tempo de Fantasma*, Lisboa, Cadernos de Poesia, 1951.]

¹⁸⁵[A *Intervenção Surrealista*, ed. cit., p. 177.]

¹⁸⁶«... [abandonei] a actividade grupal do surrealismo para me dedicar à política, calcule você! à política, naquele sentido estrito da militância nos movimentos juvenis.(...) Depois, ao publicar o primeiro livro, introduzi-lhe uma nota proemial que demonstrava o fervor ridículo de todos os neoconvertidos e que dava pancada nos surrealistas ficantes chamando-lhes aventureiros, o que era perfeitamente desnecessário...» (sublinhado nosso), **Entrevista** a Baptista-Bastos para o semanário *O Ponto*, Lisboa, Ano II, nº 66, 06.07.1982, pp. 16-17.]

reveladora de um espírito de jogo que o final do texto da réplica evidencia:

«É de dizer a A. O'Neill: pela transformação, pela crítica sistemática, pela intransigência, pelo entusiasmo, e pela probidade: bom dia!». ¹⁸⁷

Optámos por colocar ainda em **PV 1944-1986, Textos de circunstância**, «Il Marchio del Surrealismo», datado de "Lisbona, maggio 1978" e publicado no nº 3 de *Quaderni Portoghesi*. ¹⁸⁸ Nele Alexandre O'Neill reflecte - com toda a luminosidade trazida pela passagem do tempo sobre uma época intensamente vivida - acerca do Surrealismo e dos surrealistas portugueses, dos condicionalismos políticos nacionais e internacionais da sua acção, do seu valor indiscutível.

Colocando-se numa perspectiva historicista o Poeta procura estabelecer o elo Portugal-estrangeiro, para caracterizar, com pormenor, algumas das actividades dos primeiros surrealistas portugueses, por diferenciação com as dos neo-realistas, sem deixar de aludir a certa poesia generosa, «ma di chi visita il popolo la domenica», num panorama geral no qual os próprios surrealistas não terão compreendido a necessidade daquilo a que Alexandre O'Neill chama «uma arte de inventário», por ele praticada, depois de 1951, e referida pelo seu valor estético. A este respeito são de considerar, além dos vários poemas que Alexandre O'Neill intitulou «Inventário», ¹⁸⁹ as listagens, «Os Aforismos do Estradista Amador», «Os Seixos de Rolando Seixas», parte de «O Partidário da Serenidade Ruídos & Lisbolábia» entre outros que colocámos em **PEd.C.**, no conjunto das **Crs**, ¹⁹⁰ em certos casos, não sem alguma hesitação.

Note-se que em «Il Marchio del Surrealismo» Alexandre

¹⁸⁷[A *Intervenção Surrealista*, ed. cit., p. 178.]

¹⁸⁸[Giardini Editori e Stampatori, Itália-Pisa, Primavera de 1978, pp. 41-47.]

¹⁸⁹[*Listagens*, espécie de arrolamentos de banalidades e lugares-comuns, frequentemente, contra-sensos e usuais frases-feitas cuja dimensão poética advém da forma como são dispostos nos respectivos textos.]

¹⁹⁰[**PEd.C.**, **Crs. 1968-1986**, pp. 300; 336 e 239, respectivamente.]

O'Neill refere ainda as propostas de *desarticulação do discurso poético*, patentes na sua obra, como ela foi praticada por Carlos Drummond de Andrade cuja importância, nas práticas poéticas dos surrealistas portugueses, reconhece fundamental. Este mesmo ponto de vista será pela última vez referido na **Entrevista** concedida, em 1985, a Clara Ferreira Alves:¹⁹¹

«É verdade [a herança na minha escrita de Carlos Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira] e também é verdade que nunca se disse publicamente em Portugal o quanto o surrealismo português deve a Drummond de Andrade. E ao Bandeira...».

É também significativa, a este respeito, a citação de Alexandre O'Neill, na mesma **Entrevista**, do final do poema «Resíduo»¹⁹² do poeta brasileiro:

«De tudo fica um pouco
às vezes um botão
às vezes um rato».¹⁹³

Breton, Jarry, Lautréamont. As *fatrasias*, a poesia popular, o delírio de Gomes Leal, o visionarismo de Teixeira de Pascoaes são outros tantos esteios das actividades surrealistas em Portugal, segundo Alexandre O'Neill, que declara em «Il Marchio del Surrealismo» no que designa uma «terminologia aproximativa» o facto de já, então, preferir, «o *falar ao imaginar*».

A importância deste texto, que optámos por apresentar em italiano, por não existir a versão portuguesa, advém, de se tratar de um texto em que o Poeta, desapaixonadamente, anos volvidos sobre as suas actividades surrealistas, olha de novo o acontecimento para o dar a ler a estrangeiros, apresentando-o como um dos momentos de contestação, libertação e criação

¹⁹¹[Jornal *Expresso*, Lisboa, Revista, ed. cit., pp. 33-34.]

¹⁹²[ANDRADE, Carlos Drummond de, *Antologia Poética*, org. do autor, 280 ed., Rio de Janeiro, Record, 1992 (10 ed. 1962), pp. 235-237.]

¹⁹³[Alexandre O'Neill utiliza os versos de Drummond de Andrade em completa liberdade na citação que faz do final do poema no qual, de facto, se lê: « (...) / fica sempre um pouco de tudo. / Às vezes um botão. / Às vezes um rato.».]

colectivas de maior significado na cultura portuguesa do século XX, caracterizando-o - e utilizamos as palavras do próprio Alexandre O'Neill:

«un marchio indelebile, e dal momento della sua comparsa niente fu più come era prima nella Repubblica delle Arti e delle Lettere».

O Poeta reafirma assim, a ruptura operada pelos surrealistas portugueses, nas várias áreas da sua actuação, apesar das múltiplas dificuldades com que se debateram não só contra a ditadura salazarista mas na sua oposição ao neo-realismo, oposição essa, perfeitamente caracterizada por Mário Cesariny numa **Entrevista** a Francisco Belard, publicada no jornal *A Luta*, depois de Abril de 1974, passagem intitulada **Neo-Realismo e Surrealismo** que, pela sua importância, transcrevemos:

«Mas alguma coisa separou, separa e vai separar decerto e cada vez mais, o surrealismo do neo-realismo. Lembro-me de que uma vez houve uma sessão na Associação Portuguesa de Escritores (eu não fui, não vou lá, sou mau sócio) e o José Gomes Ferreira fez lá um "speech" em que dava dois brados no género "o Pedro Oom morreu, o surrealismo morreu, morreu o neo-realismo - viva o neo-realismo, viva o surrealismo!". Isto é muito bonito de fazer em meio minuto. Somente, a verdade é que não há qualquer má vontade nisto que estou a dizer) isto foi um caminho de escolha, as pessoas escolhem o que querem fazer. É verdade que o neo-realismo conseguiu uma espécie de Estado dentro do Estado: o neo-realismo tinha um aparelho político subjacente. O neo-realismo ocupou jornais, ocupou as editoras, ocupou as revistas... O surrealismo, ou antes, os surrealistas (não se podia falar em surrealismo, não havia) ocupavam as mesas dos cafés, quando muito - e quando não eram corridos, como foram do Café Gelo, violentamente, depois de uma manifestação.

Realmente não há encontro possível. O neo-realismo enriqueceu, foi uma certa literatura de imaginação. Mas o princípio é que continua a ser inteiramente divergente. É a cultura ao serviço da revolução, ou é a revolução ao serviço da cultura? São dilemas, são falsas antinomias que o neo-realismo pôs (estou a falar entre nós, lá fora não sei se lhe chamaria realismo socialista)... e não saiu muito vivo das suas contradições (nós também não; acho que ficámos mais ou menos esfacelados).»

A leitura política realizada por Mário Cesariny que noutro passo da mesma **Entrevista** afirma definir-se o surrealismo «por uma afirmação de liberdade» e «não contra alguém» como sugere a pergunta do entrevistador: «O surrealismo define-se hoje contra quem?», essa leitura do significado político das diferenças fulcrais entre formas distintas de conceber a Liberdade que as

obras dos neo-realistas e dos surrealistas, em geral, e dos portugueses, tão claramente demonstram, é realizada também por Alexandre O'Neill em algumas das **Entrevistas** que concedeu ao longo da vida a jornalistas portugueses e estrangeiros, parte das quais referenciadas em *Alexandre O'Neill: Passo tudo pela Refinadora*, da autora deste trabalho¹⁹⁴.

Queremos ainda destacar o segundo texto de **PEd.C., PV 1944-1986**: «A Batalha do Rail». Trata-se do único exemplo de *crítica de cinema* escrita por Alexandre O'Neill que localizámos. Escrito em 1947 é um texto muito trabalhado deixando, porém, ainda à vista as marcas desse mesmo trabalho, numa escrita de frase longa, excessiva de pormenores, sobrecarregada de informação e intenção. Percebe-se uma prosa que começa a construir-se e o interesse do texto advém, do nosso ponto de vista, exactamente do facto de podermos observar a escrita de Alexandre O'Neill como ela se dava a ler no ano da constituição do **Grupo Surrealista de Lisboa** e um ano antes da publicação de *A Ampôla Miraculosa* que o autor considerava o ano a partir do qual se começara a encarar como escritor. Assim, a crítica ao filme de René Clément estará para as *prosas* de Alexandre O'Neill, como os *poemas* de 1942, publicados no *Jornal de Amaranthe Flor do Tâmega*, a que já aludimos, estarão para os seus *poemas* posteriores, com o interesse de que sempre se reveste a génese das primeiras peças de uma obra literária.

Tratando-se de um género de texto único - admitimos a existência de outras *críticas de cinema* escritas pelo Poeta mas não foram bem sucedidos os esforços que fizemos no sentido de encontrá-las - torna-se ainda mais interessante, dando-nos a conhecer mais uma das linhas dos seus modos de fazer poético. É um texto numa escrita a que chamaríamos *presa*, longe da agilidade que as primeiras *crónicas*, de 1968, revelam e que viria a constituir uma das características da escrita de Alexandre O'Neill, sob a aparência de simplicidade e facilidade resultantes de todo um trabalho a nível da linguagem e da frase que se não deixa ver à flor do texto.

¹⁹⁴[Cf. a título exemplificativo «Conversando à vontade», *Alexandre O'Neill: Passo tudo pela Refinadora*, ed. cit. p. 12 ou «Sou um Poeta que não aceita a profissionalização da Poesia», ed. cit. p. 13 ou ainda «A Dissidência é o Destino de Todos os Surrealismos», ed. cit. p. 14.]

Julgamos significativo o facto de, por um lado, se tratar de uma *crítica de cinema*, forma de arte jovem, em 1947, de futuro auspicioso pela qual o Poeta nunca deixou de interessar-se, como manifestam todos as suas colaborações com vários cineastas portugueses¹⁹⁵ e os poemas que dedicou, por exemplo, a Charlot e a Luis Buñuel¹⁹⁶. Por outro lado, não podemos ser indiferentes ao facto de tratar-se de um texto motivado por um filme de René Clément, realizador francês, conhecido pelo seu rigor técnico, marcado por um realismo frequentemente pessimista, interessado pela luta solitária do Homem em busca da sua liberdade. É ainda assinalável o aproveitamento feito por Alexandre O'Neill de passagens do filme para enviar os *recados* que então, por certo, terá julgado necessários e úteis para o leitor. Serão eles, talvez, as marcas fundamentais que limitam o texto, impedindo-o de ser uma boa crítica de cinema e fazendo dele um **texto de circunstância**, veículo de uma ideologia que o autor *quer transmitir* mas se deixa ver, é demasiado óbvia e pode conduzir a uma leitura de direcção única. É exemplo do que afirmamos a acintosa dicotomia filmes-americanos-filmes-franceses sendo estes associados ao «"movimento" de poesia, de pintura... (...) de uma cultura» enquanto que a «7ª arte yankee» é apresentada como mera «indústria» «gigantesca e mais ou menos florescente», num maniqueísmo evidentemente redutor, entre a França da cultura e a América do «burguês norte-americano, afinal o menos exigente quando as coisas começam a tornar-se um pouco mais "abstractas"». Tudo parece passar-se como se a mentalidade burguesa diferísse de espaço para espaço e o burguês francês fosse melhor que o norte-americano...

Contudo, e apesar dos radicalismos que o texto patenteia não deixam de nele adivinhar-se já, outros modos de olhar, *ideias fixas*, para usarmos a fórmula de Félix de Athayde relativamente a João Cabral de Melo Neto¹⁹⁷ em expressões como

¹⁹⁵[Cf. n. 1 a «Círculo de Cinema - A Batalha do Rail», **PEd.C., PV 1944-1986**, pp.778-779.]

¹⁹⁶[Referimo-nos a «Charlotarde» e «Bu! Bu! Quem tem medo de Buñuel?», poemas publicados em *PC 1951-1983*, *SO 1979* ed. cit., pp. 400 e 401, respectivamente. Neles Alexandre O'Neill manifesta, além de todo um conhecimento das obras dos autores, um gosto e apreço pela sua humanidade e sentido de liberdade que fazem tremer «catequistas» e «copistas».]

¹⁹⁷[ATHAÍDE, Félix de, *Idéias Fixas de João Cabral de Melo Neto*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira; FBN, Mogi das Cruzes, SP, Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.]

«Desconcertante país...» em relação aos mesmos Estados Unidos da América, o gosto pelo «filme-reportagem», pela «brutal ironia», pela aliança daquilo que descreve como a

«dureza trágica do minuto [dada] através da humaníssima expressão de um dos condenados, de uma aranha a correr pela parede e que o absorve, por momentos, como o último espectáculo vivo, enquanto os companheiros vão caindo, um a um (...)».

Alexandre O'Neill revela interesse pelo pormenor concreto que ganha significado apenas aos olhos dos mais atentos.

Além do gosto evidente do Poeta pela arte cinematográfica que aproveita ao limite os recursos propiciados por uma das suas principais características específicas: o movimento, «A Batalha do Rail» deixa-nos, portanto, entrever o fascínio que o Poeta, posteriormente, revelará pelo pormenor, pelo mínimo, pelo que na sua aparente insignificância, é guindado a essencial, característica da *poética do pouco*, da *poética do pobre*, defendidas no Prefácio a *Obras de Nicolau Tolentino de Almeida*, como referimos, e já em 1959 apresentado no poema primordial que é, também desse ponto de vista, «Saudação a João Cabral de Melo Neto»¹⁹⁸ a que já aludimos.

Julgamos poder afirmar que o movimento, na sua estrita relação com a acção, enquanto alvoroço, qualidade do que não é estático, parado, mas que implica variedade, variação e vida, será outra dessas *ideias recorrentes, invariáveis* através das quais parece possível acercarmo-nos de algumas das componentes daquilo a que chamamos o *universo de Alexandre O'Neill*.

Para terminarmos esta nossa reflexão acerca da importância dos textos que reunimos sob o título genérico **PV 1944-1986, textos de circunstância**, textos da exclusiva responsabilidade do Poeta, por ele individualmente assinados, referir-nos-emos às peças das intervenções radiofónicas: «Imaginário» e «Gritos de Hospital» e a «A cultura deve poder dizer...» atendendo à sua especificidade e ao particular significado de que se revestem no

¹⁹⁸[PC 1951-1983, AV 1960, ed. cit., pp. 163-165. O poema está datado de 25.08.1959.]

conjunto da *Obra em prosa* de Alexandre O'Neill.

«Imaginário» e «Gritos de Hospital» são os dois textos que restaram de uma colaboração semanal durante um período difícil de determinar exactamente mas que, muito provavelmente, decorre entre os últimos meses de 1985 e os primeiros meses do ano de 1986. Os textos eram lidos por Alexandre O'Neill, gravados e transmitidos posteriormente. Infelizmente, as gravações não constam dos **Arquivos da Rádiodifusão Portuguesa** que consultámos.

Na Rádio, o ouvinte busca entretenimento. Trata-se, evidentemente, de um meio de comunicação muito diferente da televisão: pode transportar-se dentro de casa, exige um outro tipo de atenção, não exclusiva, dá um relevo especial a uma boa dicção, pede linguagem certa e sugestiva para atrair o ouvinte.

«Imaginário» e «Gritos de Hospital» são exemplares do ponto de vista da comunicação radiofónica e da capacidade do Poeta em se adaptar, estilisticamente, da maneira mais adequada, a esse meio de comunicação quando o utilizava.

Sem pretendermos proceder à análise estilística dos dois textos referidos, não queremos deixar de salientar que, contrariamente a muitos dos **títulos** adoptados por Alexandre O'Neill, estes estão intimamente relacionados com os textos que encimam. De facto, **Imaginário-título**, repete-se no texto, no conceito **imaginário** em associação com o de **imaginária** cuja diferenciação, a nível do significado, o Poeta se propõe fazer. A repetição faz-se, respectivamente, oito e seis vezes. Os dois conceitos, a definir para o ouvinte, são apoiados pelos de **imaginística**, **imagem/imagens**, **imaginária/imaginárias** e também pela forma **imaginariamente**.

Note-se ainda que a peça radiofónica «Imaginário» tem cerca de dez linhas, correspondendo, assim, a um tempo de leitura de cerca de 1-2 minutos, no máximo. Em Rádio, 1-2 minutos não é o mesmo que 1-2 minutos em *tempo*, diríamos, *comum*. Não *tempo real* porque, então, teríamos de entrar em linha de conta com a ideia de *tempo subjectivo*, evidentemente, neste caso, associável à maneira como é captada a atenção do ouvinte, pelo timbre de voz

de quem lê - de quem fala, porque quem lê, em Rádio, sempre fala ao ouvinte. Também à dicção, outro dos elementos que para o ouvinte terá a ver com a passagem desse *tempo subjectivo*, tempo passado com agrado e interesse, com mais sussurro do que estridência.

Em «Imaginário», construção feita a pensar no ouvinte, o autor **provoca** a imaginação:

«Imaginário é o cometa de Halley e nós estamos à espreita dele (...).»;

cultiva - porque **diferencia** a nível do significado imaginário de imaginária; **ensina** que as opiniões dos vários autores acerca da matéria, não são unânimes; **diverte**:

«(...) Autores discordantes enchem as estantes, é um velho aforismo muito apreciado, etc. (...)»

e com os etc., por inesperados e reiterados, o autor procura ainda manter **disperta a atenção** do ouvinte, seu destinatário.

Eventualmente, se todos os objectivos do comunicador encontraram forma de cumprir-se, sem dúvida, ele **distrai** e **entretém** mas, mais ainda, promete a continuidade do que foi dito - com a beleza de uma verdadeira prosa poética - num «Programa de Rádio».

Só quem conhece muito bem e tem prática de vida inteira, da arte do texto breve, eficaz e sedutor, poderia ter escrito para Rádio, um texto como «Imaginário», na sua simplicidade exemplar.

Foi, também, o trabalho de Alexandre O'Neill, em textos radiofónicos, mais uma maneira, em tudo especial, do seus múltiplos *fazeres poéticos*.

«Gritos de Hospital» é, em nosso entender, outro texto eloquente. Não apenas a nível da capacidade de comunicação de

Alexandre O'Neill, radiofonicamente falando, mas representativo do seu poder de **poetização da circunstância** como refere Carlos Drummond de Andrade no breve trecho que utilizámos como *epígrafe* nesta parte do nosso trabalho.

De facto, em «Gritos de Hospital» é a **circunstância** hospital, aliada à dor expressa por gritos, a mistura detonadora da peça radiofónica: o Poeta atenta nos gritos dos homens e nos das mulheres que «parecem pássaros feridos», «não invocam ninguém e soltam-se no ar desgarrados, durante longo, longo tempo».

Sendo um texto também de leitura breve a sua poeticidade é evidente apesar do prosaísmo das situações enunciadas. Uma vez mais não há crítica. Há *constatação* de factos e a poetização da realidade não impede uma breve tentativa de interpretação do significado dos gritos, num hospital português, com pacientes de culto mariano que gritam «Minha Nossa Senhora», imediatamente depois de gritarem pela «Mãe». O texto é tanto mais inquietante quanto ao leitor é evidente não tratar-se de um produto da imaginação, mas antes, de um relato de uma situação vivida, presenciada, observada e relatada sem fingimento ou exagero. A um outro nível, este é, tal como o poema «Ana Brites, Balada tão ao Gosto Popular Português» um texto - da mesma época, Janeiro de 1986 - decorrente de experiências vividas e concretizadas em toda a sua pungente verdade.

O fac-símile deste texto, apresentado em **MARGINÁLIA**, revela uma escrita sem hesitações. A única modificação é no sentido da relativização do enunciado: o Poeta substitui «provavelmente» por «quase que». As rasuras parecem feitas ao correr da escrita, deixando claro - como o próprio Poeta afirmou, na **Entrevista** a Clara Ferreira Alves, e os outros manuscritos que conhecemos demonstram, cf. BOM, Laurinda, *Alexandre O'Neill: Passo tudo pela Refinadora*, ed. cit., pp. 76-85 - que o acto da escrita era, em Alexandre O'Neill, um acto de passar ao papel um texto mentalmente construído que apenas depois de completo encontrava forma física:

«Faço [o poema] na cabeça e então é que escrevo. Não tenho método nenhum, mas levanto-me muitas vezes a meio da noite para ir ao

papel, para não esquecer no dia seguinte.»¹⁹⁹

Lamentavelmente, o facto de se terem perdido as gravações dos outros textos que Alexandre O'Neill escreveu e leu para as várias edições do Programa **Imaginário** rouba-nos a possibilidade de ler e/ou ouvir peças radiofónicas que eram verdadeiros artefactos, pequenas máquinas poéticas de funcionamento perfeito que o Poeta tinha a consciência de estar a construir, como demonstra já o título por ele dado à última coluna que manteve no vespertino de Lisboa, *A Capital* e que intitulado, precisamente, «O ARTEFACTOR.»²⁰⁰

«A cultura deve poder dizer o rei vai nu, se o rei for nu.», é a última intervenção pública de Alexandre O'Neill destinada ao espaço televisivo e dedicado à candidatura de Mário Soares à presidência da República, no início de 1986.

Independentemente de nele o Poeta estabelecer uma associação do candidato Freitas do Amaral aos tempos dos lápis azuis e à ausência de memória dos seus apoiantes sem passado de luta política, Alexandre O'Neill reafirma a sua visão do que são as formas de cultura:

«(...) as da irreverência e isso tem de ser respeitado pelos poderes custe o que custar.»

Texto brevíssimo, no qual o Poeta apela à necessidade de liberdade cultural, garante da democracia, num país tantos anos privado dela, anos durante os quais Alexandre O'Neill fez a sua defesa e que nos últimos textos, critica com o desassombro e a lucidez de sempre.

Poeta atento às necessidades do seu tempo, cidadão que sempre reclamou o seu direito de exercício da cidadania desprezando até, durante a ditadura, os riscos de tal

¹⁹⁹ [«Já não corro atrás de Miragens», **Entrevista** a Clara Ferreira Alves, *Jornal Expresso - Revista*, Lisboa, nº 673, 21.09.1985, p. 31.]

²⁰⁰ [A colaboração referida manteve-se durante o ano de 1983.]

comportamento, para a sua própria liberdade pessoal 201. Poeta guiado por ideais e utopias arriscados em tempos em que certos procedimentos e condutas eram cerceados por censuras e prisões por delito de opinião, Alexandre O'Neill foi compelido à demissão da função pública, em 1952, por se recusar a pôr luto aquando da morte de Carmona e preso, em 1953, no Aeroporto de Lisboa, com António José Saraiva, Leonor e Jaime Casimiro, entre vários opositores ao regime, quando aguardavam o regresso de Maria Lamas, de Bucareste, onde havia participado no Congresso Mundial da Paz. Enviados para o depósito de presos da PIDE, no Reduto Norte, da prisão de Caxias, são sujeitos a interrogatório, sendo Alexandre O'Neill libertado, após mais de um mês de detenção, devido a empenhos da mãe, à sua revelia.(202)

A prisão e outras intimidações vividas pelo Poeta, não o impediram de continuar a *remar contra a maré*, contra as marés que ao longo da vida foi vivendo(203), sempre com igual acrimónia contra o *status quo*, associando-se a outros artistas e intelectuais, quando julgou necessárias essas associações, de modo a que ao cidadão comum chegassem, quanto possível, pontos de vista diferentes dos expressos pelos poderes ou por certos sectores da vida pública nacional.

201 [O Poeta entrou, em 1948, para o MUD-Juvenil tendo, no ano anterior, participado na recolha de assinaturas para o Apelo de Estocolmo para a Paz no Mundo. Cf. a este respeito BOM, Laurinda, «Alexandre O'Neill: "Elementos para uma Biografia (1924-1952) ...», Revista *Colóquio-Letras*, ed. cit. pp.19-20.]

202 [**MARGINÁLIA - Outros elementos iconográficos**, cópias de documentos constantes do Processo de Alexandre O'Neill na Polícia Internacional e de Defesa do Estado/Direcção Geral de Segurança-PIDE/DGS, Lisboa. Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo, Lisboa.]

203 [Alexandre O'Neill fez parte do **Movimento Nacional Democrático** de que foi presidente Ruy Luís Gomes. A candidatura do Professor às eleições presidenciais de 1951, enquanto candidato autónomo, uma vez gorados os esforços para uma candidatura única da oposição, foi impedida pelo Conselho de Estado. O Poeta colaborou, em 1958, na candidatura independente, de Humberto Delgado à presidência da República. Lançada no Porto, surpreendendo a oposição dita tradicional, teve apoio de António Sérgio, Azevedo Gomes, Vieira de Almeida, Sousa Tavares, Alçada Baptista e, entre outros, Rolão Preto. A verdadeira explosão popular de adesão à candidatura do General atraiu a esquerda ligada à área socialista e, a poucos dias do final da campanha, teve lugar o «pacto de Cacilhas», local onde Arlindo Vicente, apoiado pelo Partido Comunista Português e por outros sectores da esquerda oposicionista e pelo próprio Humberto Delgado, assinaram os termos da desistência daquela candidatura a seu favor. Cf. *História de Portugal*, Dir. José Mattoso, Sétimo Volume: ROSAS, Fernando *et alii*, «O Estado Novo (1926-1974)», Lisboa, Círculo De Leitores, 1994, pp. 518-529.]

2.2. TEXTOS COLECTIVOS DE INTERVENÇÃO

Os textos que agrupámos sob o título genérico **PEd.C, PV 1944-1986**, e, concretamente, os que constituem o conjunto de **textos colectivos de intervenção** foram publicados em jornais de Lisboa, abaixo-assinados, subscritos por Alexandre O'Neill, e outras formas de protesto, datando, os primeiros que localizámos, do final dos anos 40. A homenagem a Gomes Leal contra as comemorações oficiais do centenário do seu nascimento é o texto inaugural das tomadas públicas de posição do **Grupo Surrealista de Lisboa**, em 1948, no vespertino *Diário de Lisboa*. São também subscritores António Domingues, António Pedro, Fernando Azevedo, João Moniz Pereira, José-Augusto França, Mário Cesariny e Vespeira.

No ano seguinte, Alexandre O'Neill subscreve com José-Augusto França, na «Tribuna Livre» do Jornal *Sol*, dois textos de réplica a artigos publicados por João Gaspar Simões acerca do **Surrealismo** e do recém-criado **Grupo Surrealista de Lisboa** - «Não compres objectos inúteis...» e «Participação Pública» (204). O tom do texto é típico do das escaramuças literárias relevando de opiniões diversas, relativamente a questões consideradas de princípio pelos autores da réplica e que, por isso, se terão sentido obrigados a afirmá-las publicamente. São dois jovens fervorosos e convictos defendendo os seus ideais contra as opiniões de um homem com lugar na crítica e assento nos jornais. São textos interessantes pelas ideias que veiculam e pela irreverência e desfaçatez com que são afirmadas. É a provocação e o dito perentório a que Alexandre O'Neill já estava afeiçoado.

Os outros **textos colectivos de intervenção** que apresentamos são posteriores a Abril de 1974. Existirão, por certo, outros textos subscritos por Alexandre O'Neill entre estes dois períodos: condicionalismos vários da vida portuguesa de então e lapsos possíveis da nossa investigação não nos permitiram localizá-los.

Optámos por colocar **Lettre Collective** neste conjunto de **textos colectivos de intervenção**, organizado por ordem cronológica, a partir do texto mais antigo, de acordo com o

204 [**PEd. C, PV 1944-1986**, pp. 690-691 e 692.]

critério que adoptámos na geral organização da **PEd.C.** De facto, podemos datá-lo, com segurança, de 1950, ano em que os seus autores, Simon Watson Taylor (205), Nora Mitrani (206) e Alexandre O'Neill se encontraram, em Lisboa, aquando de algumas das actividades culturais e políticas organizadas pelo **Grupo Surrealista de Lisboa** (207) durante esse mesmo ano.

Pelas suas características textuais, **Lettre Collective** é uma peça distinta de qualquer das constantes no conjunto dos **textos colectivos de intervenção**. Na realidade, quer pelo grau de poeticidade que a atravessa e contribui, de maneira inequívoca, para a sua individuação, quer pela maneira como nela surrealismo e política se encontram, tanto através de referências culturais como «la mariée mise à nue par elle-même» - alusão à pintura sobre vidro «La mariée mise à nue, par ses célibataires, même» executada, entre 1915 e 1923, por Marcel Duchamp e considerada uma das obras mais significativas do autor, pelas sugestões, simultaneamente, de semelhança e dissemelhança entre os universos eróticos individualizados e o todo específico que qualquer máquina representa, como também através dos ataques frontais que uma moral passadista, retrógrada e autoritariamente imposta, alvo de acerada denúncia em algumas das suas partes constituintes e na sua globalidade.

Os vários subentendidos, ácida e ironicamente tecidos pelos seus autores que, «de Lisbonne» deixam saber o que na cidade e no país acontece, ou não,

«(...) [nous] qui t'écrivons du Portugal, aurons toujours soif: pour toi? Pour nous-mêmes? Pour le rêve? - qui sait?..»

205 [Pintor e poeta surrealista inglês trouxe às actividades surrealistas, em Portugal, segundo Mário Cesariny, «novo impulso documentado na edição de *Free Unions Librés* (1946), com obras reunidas ainda durante a guerra, entre as quais um texto e uma pintura de António Pedro da Costa.» Cf. CESARINY, Mário, *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*, Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1977.]

206 [Acerca da escritora surrealista búlgara, radicada em França e pertencente ao grupo de André Breton, cf. BOM, Laurinda, *Alexandre O'Neill: Passo tudo pela Refinadora*, ed. cit., pp. 113-114.]

207 [Uma cópia do dactiloscrito, com breve anotação no verso, escrita e assinada por Mário Cesariny, que no-lo cedeu, encontra-se no início de **MARGINÁLIA**, p. 899.]

são, também, a expressão do desejo de revelar a opressão vivida no país e que Nora Mitrani levará para França, uma vez regressada a Paris. Então, a escritora denunciara, em artigos publicados no Jornal *Le Franc-Tireur*, com o pseudónimo Daniel Gautier, na escrita límpida e objectiva, que era a sua (208), a miséria e a agonia da vida portuguesa naquela época, por ela presenciada durante uma viagem pelo país que realizou guiada por Alexandre O'Neill.

Por outro lado, se Nora Mitrani denuncia, em França, as situações política e social portuguesas, em três reportagens jornalísticas ilustradas com fotografias colhidas nos locais por onde estivera na companhia do Poeta, não podemos alhear-nos de que a primeira publicação de «Um Adeus Português» data, como já referimos, de 1951, sendo também ele, uma das mais veementes e contidas acusações que Alexandre O'Neill terá escrito acerca da vida vivida, em Portugal, naquele momento específico - o início dos anos cinquenta.

Lettre Collective é um texto partilhado que encontra eco em textos de Alexandre O'Neill, sobretudo em «Os Cegos» *prosa poética, poema em prosa, modo de fazer poético*, cuja primeira publicação data de *TF 1951*, ed. cit.:

«Durante os meses de Inverno, podemos ver os cegos, sobre os telhados, acariciando os dedos - à procura duma mãe que não seja virgem. O prazer torna-os redondos como ovos e o vapor de água vem flutuar sobre os seus bigodes sempre em sangue. (...)». (209)

Pelo que vimos afirmando - uma vez concluído o Projecto global de que a **PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA**, agora colocada à apreciação do Júri desta prova, é apenas o primeiro momento - **Lettre Collective** deverá encontrar o seu lugar entre as *peças* realizadas durante o período das actividades surrealistas de Alexandre O'Neill, isto é, entre 1947 e 1951. A ele pertencem além de *A Ampôla Miraculosa* e *A Linguagem* - de grande importância do ponto de vista estético, como já referenciámos.

208 [MITRANI, NORA, *Rose au Cœur Violet*, org. Dominique Rabourdin, Pref. Julien Gracq, col. *Le Désordre*, Paris, Terrain Vague, Losfeld, 1988.]

209 [PC 1951/1983, PE 1962, ed. cit., p. 199. Primeira publicação, *Tempo de Fantasmas*, Lisboa, Cadernos Surrealistas, Fascículo Onze, Segunda Série, Novembro 1951, p. 105.]

Outras existem, *colagens, ready-mades, cadáveres esquisitos* «ortodoxos» e «heterodoxos», «contista», «à beira-mar», «à mesa de pé de galo» e outros apresentados por Mário Cesariny em *Surreal/Abjection - ismo e Antologia do Cadáver Esquisito* (210).

Mesmo se as peças mencionadas, e outras que se encontrarão inéditas, foram ignoradas por Alexandre O'Neill aquando da organização de *Poesias Completas 1951/1981* e depois, na sua reedição, de 1983 e, também, em *Uma Coisa em Forma de Assim* de 1985, as referências feitas a esse seu período de vida artística e literária nas várias **Entrevistas** que concedeu ao longo dos anos, a jornalistas portugueses e estrangeiros e nos textos em que foi convidado a acerca dele se pronunciar, reafirmam-no sempre como um tempo de utopia, de grandes projectos colectivos e experiências realizadas em verdadeira cumplicidade, especialmente com Mário Cesariny, tempo de

«Uma aventura vivida muito ardentemente por alguns de nós». (211)

Na **Entrevista** a Francisco Dionísio Domingos: «Alexandre O'Neill: a Atracção pelos Dicionários», Lisboa, *Edição Especial - Semanário Independente de Informação, Crítica e Opinião*, Ano 1, nº 26, 1977, p. X, o Poeta chama abertamente a atenção para a importância dos surrealistas portugueses na transformação do panorama artístico português e na sua própria *Obra*.

Dentre os **textos colectivos de intervenção** destacaremos ainda o protesto contra a imposição, pelas autoridades soviéticas, de residência fixa e vigiada, na cidade de Gorki, em 1980, ao físico Andrei Sakharov: «Porque testemunhou, porque protestou, porque não se calou...»(212). A reacção dos subscritores do protesto português acompanha o movimento internacional de solidariedade, ao premiado com prémio Nobel da Física, em 1975, também conhecido pela sua militância a favor da Carta dos

210 [Eds. cites. anteriormente.]

211 [São inequívocas, a este respeito e quanto ao entusiasmo das vivências artísticas no final dos anos 40 e até 1951, as observações do Poeta em «Il Marchio del Surrealismo», **Ped.C., PV 1944-1986**, pp. 734-737.]

212 [**Ped.C., PV 1944-1986**, p. 738.]

Direitos do Homem e da aplicação, na ex-URSS, dos acordos de Helsínquia. O atropelo das liberdades individuais foi, várias vezes, assinalado e condenado por Alexandre O'Neill, em poemas ou *crónicas* publicados nos vespertinos de Lisboa e, posteriormente, reunidos em *PC 1951/1983* ⁽²¹³⁾ e em *C 1985* ⁽²¹⁴⁾, constituindo, portanto, a tomada de posição colectiva, por parte do Poeta, mais uma forma de divulgação da sua repulsa pelas restrições à Liberdade e às liberdades individuais dos cidadãos, por delito de opinião.

A prática de usar a escrita, também, como arma de combate contra situações que liminarmente repudiava, foi mantida pelo Poeta, até ao fim da vida, como bem demonstra, entre outros, um dos textos de uma das suas últimas *crónicas* no Programa radiofónico *Imaginário*, na rubrica «O Pau de sebo», cujo fac-símile colocámos em **MARGINÁLIA** ⁽²¹⁵⁾.

«Centrais Nucleares: cidadãos exigem debate» ⁽²¹⁶⁾ é outro dos **textos colectivos de intervenção** que destacamos por nele se tratar de uma questão passível de trazer grandes prejuízos a toda a comunidade nacional, sendo portanto a expressão de um tipo de preocupação colectiva que suscita a solidariedade de Alexandre O'Neill. De facto, o texto representa uma chamada de atenção pública para as conclusões do Plano Energético Nacional, de 1984, que previa a construção de seis centrais nucleares, em Portugal. Trata-se, ainda, de um texto assinalável, pelo facto de não estarmos perante um abaixo-assinado comum, uma vez que os seus cerca de quatrocentos e cinquenta subscritores se quotizaram para pagar o espaço de publicação - uma página inteira de *O Jornal*.

²¹³ [«Para Walt Whitman nos Tempos do Maccarthyismo» *PE* 1962, p. 196; «Saldos no Vietname» *SO* 1979, p. 387 ou «Iúri Orlóv» *HNV* 1981, p. 446, por exemplo.]

²¹⁴ [«O Exílio Interior» ou «A mão que me acenava»; «A Urbana Fome», por exemplo, **PEd.C., Crs. 1968-1985**, pp. 561; 377 e 566.]

²¹⁵ [Referimo-nos a «Segundo um comunicado recente...» no qual Alexandre O'Neill fala dos jornalistas presos em países em que não existe liberdade de expressão, **PEd. C., MARGINÁLIA**, pp. 902-911.]

²¹⁶ [**PEd.C, PV 1944-1986**, p. 771.]

Organizado em cinco pontos distintos «Centrais Nucleares...», alerta a opinião pública para os riscos que representam, para a saúde pública das populações, os resíduos radioactivos, e para a ausência de apresentação, por parte dos poderes, de propostas eficazes para a solução do seu armazenamento, revelando um nível de preocupação, com o de outros intelectuais, acerca duma matéria que, anos depois, veio a ser largamente discutida na sociedade portuguesa, colocando Alexandre O'Neill, uma vez mais e como sempre, entre aqueles que se preocupavam, em tempo útil, com matérias de interesse comum. É o projecto do então Ministério da Indústria que leva os signatários a exigir, dos então governantes, medidas especiais de acordo com o que denominam

«a grave questão moral de decidir [numa matéria] que pode envolver uma tão pesada herança para as futuras gerações».

A consciência acerca dos problemas de natureza ambiental vividos no mundo e, em Portugal, encontrara anteriormente expressão na *Obra* literária de Alexandre O'Neill no texto teatral inédito, escrito em 1980, intitulado *A Cigarra e a Formiga* em que dois insectos, ancestralmente rivais, se unem contra o Homem fabricante de insecticidas⁽²¹⁷⁾ e, por isso, seu único verdadeiro inimigo.

Dentre os vários **textos colectivos de intervenção**, qualquer deles importante para a percepção dos diversos momentos histórico-sociais em que surgiram e pelo significado político e social que assumem, revelando o modo como Alexandre O'Neill sempre encarou a sua responsabilidade de Poeta-cidadão, atento à *res publica*, antes e depois de Abril de 1974, queremos assinalar «Nota de Abertura», assinada com João Palma-Ferreira, em Novembro de 1975. É a apresentação aos leitores do primeiro número da revista *Critério* da qual o Poeta foi Director-adjunto, durante os primeiros seis números.

No que respeita ao lançamento da revista devemos assinalar que ela aparece, no mercado, num momento de grande perturbação e agitação política, cultural e social, em Portugal. De facto, o

²¹⁷ [Cf. acerca de *A Cigarra e a Formiga*, **Entrevista** a Sousa Neves: «Contar é a maneira de contar», *A Capital*, Lisboa, Ano XIII, 2ª série, nº 4190, 11.12.1980, p. 21.]

país encontrava-se no rescaldo das nacionalizações da banca e das companhias de seguros, realizadas depois do 11 de Março, do mesmo ano, que permitiram ao Estado assumir o controlo efectivo dos jornais diários matutinos de Lisboa, de revistas e jornais vespertinos e semanais, com excepção do *Jornal República*. A 12 de Março é formado o Conselho da Revolução que anunciou, de imediato, o início das expropriações de herdades com mais de quinhentos hectares, visando, fundamentalmente os latifúndios alentejanos e dando início oficial à Reforma Agrária, colocando Portugal entre os países mais radicais da Europa. A 11 de Abril foi assinado o pacto MFA ⁽²¹⁸⁾ -Partidos que garantia o predomínio do poder militar por, pelo menos três anos, conferindo à Assembleia do MFA poderes iguais aos da futura assembleia parlamentar na eleição do futuro Presidente da República o que lhe dava grande capacidade de iniciativa e intervenção. Não querendo gorar as expectativas da população à qual haviam sido anunciadas, no programa inicial apresentado ao país - as eleições livres para a Assembleia Constituinte - o MFA, apoiado por largas faixas da opinião pública e pelos próprios políticos, manteve o calendário eleitoral das eleições e a 25 de Abril de 1975, conforme previsto, realizaram-se, num clima de entusiasmo e civismo, as primeiras eleições livres em mais de cinquenta anos de vida colectiva, em Portugal. De acordo com a esperança de muitos e contrariamente à de muitos outros, não só a afluência às urnas rondou os noventa e um ponto sete, por cento, dos votos, como o Partido Socialista Português, liderado por Mário Soares, obtém cerca de trinta e cinco por cento dos votos. O PPD (Partido Popular Democrático), de Sá Carneiro, mais de vinte e cinco por cento e o Partido Comunista Português, com Álvaro Cunhal, secretário-geral, obteve doze ponto cinco, por cento, dos votos. Os votos brancos foram sete por cento do total dos votos expressos.

O país votou pela mudança democrática o que permitia intervir culturalmente de maneira diferente. Porém as perturbações continuaram, nas fábricas, nos campos, nos ministérios, nos quartéis e na rua até à clarificação democrática que constituiu o 25 de Novembro de 1975. Ora é exactamente em Novembro de 1975 que sai o primeiro número da revista *Critério*, preparada, portanto num clima de grande agitação. Os colaboradores eram um grupo de intelectuais de grande prestígio: Vergílio Ferreira escreve «Do Intelectual ao Político ou da Lira à G3», António José Saraiva colabora com

218 [Movimento das Forças Armadas.]

«Retornados», Miguel Torga com «Lamento», Vitorino Magalhães Godinho participa com o texto «A Democracia Socialista, um Mundo Novo e um Novo Portugal», José Martins Garcia com o texto «Os Polícias da Cultura», Rogério de Freitas com «Porquê o Silêncio?», António Tabucchi com «A Bicicleta de D. Quixote» (219), entre outros.

Critério era um projecto que compreendia várias secções, como «Uma Carta de Paris» de Álvaro Manuel Machado; crítica de obras literárias; uma «Antologia» na qual se traduziam e recuperavam textos de autores nacionais e estrangeiros além de fotografias com ou sem comentário, a secção «Olhadela » a cargo de Alexandre O'Neill, pequenos textos, etc.

Dos seus propósitos enquanto responsáveis pela revista falam João Palma-Ferreira e Alexandre O'Neill na «Nota de Abertura». Apelando à imaginação dos leitores, perpassa por todo o texto um frémito de liberdade de expressão de opinião havia pouco recuperadas. Os autores apegam-se ao manifesto do primeiro número da *Seara Nova*, em 15 de Outubro de 1921 e aos princípios por ele veiculados. Assim, declaram:

«Os intelectuais portugueses demitem-se quando pactuam em novas formas de obscurantismo e se tornam cúmplices activos ou passivos da adoração dos novos bezerros de ouro que vieram substituir os ídolos demolidos (...). A verdade diz-se. E constrói-se. Constrói-se serenamente dando a todos os que são povo idênticas oportunidades. A verdade não pertence a nenhuma casta, seja civil, seja militar. (...) Pensamos que o socialismo não é uma palavra, nem um mito, nem um Quinto Império precipitado por um novo Apocalipse, mas uma construção racional, que exige, antes de mais, a libertação e a autodeterminação espiritual que só pode alcançar-se pelo livre exercício do espírito crítico e pela recusa terminante de qualquer tutela ideológica.» (220)

Objectivos claros, propósitos políticos definidos, colocar em circulação opiniões que agitassem no seu rame-rame e na sua rotina, hábitos e práticas monótonos e conservadores. Posturas

219 [*Critério*, *Revista Mensal de Cultura*, Propriedade de MGBL Cardoso, Director João Palma-Ferreira, Director-adjunto Alexandre O'Neill, Lisboa, Ano 1, N°1, Novembro 1975. Para os vários artigos citados cf. respectivamente, pp. 5; 7; 8; 9; 22; 26 e 27.

220 [*Critério*, ed. cit., p. 3]

herdeiras de um iluminismo clássico, essencialmente defensor da liberdade e da democracia contra o capitalismo. Apologia da expressão livre das ideias numa imprensa livre de pressões económicas. Consciência da necessidade de formação de uma opinião pública cuja pressão, através do exercício cívico dos seus direitos pudesse conduzir a uma sociedade mais justa, respeitadora dos direitos humanos, do cumprimento da *Carta das Nações Unidas*, de 1945, contra a discriminação social e o racismo, contra a incultura e o facciosismo discricionário, nas suas múltiplas vertentes. Era um projecto ambicioso, arrojado na utopia.

Acabaremos esta nossa incursão pelo que designámos **textos colectivos de intervenção** de Alexandre O'Neill e colocámos na **PEd. C., PV 1944-1986**, mencionando o projecto realizado entre 20.09.1980 e 26.09.1981 com os fotógrafos Fernando Ricardo e Alberto Peixoto. Trata-se de um conjunto de fotografias acompanhadas de textos que, com frequência, não constituem comentários das *imagens* apresentadas mas são a sua extensão. Sendo as fotografias dos dois fotógrafos peças de intenso valor político, cultural e social, numa época em que a democracia já se instalara na sociedade portuguesa, os textos de Alexandre O'Neill vão criar aquilo a que chamaríamos imagens-texto de interesse especial atendendo a que a colaboração se destinava ao vespertino *A Capital*. As imagens-texto criam efeitos estéticos que conduzem o leitor a outro tipo de leitura, uma vez que os seus constituintes resultam ressemantizados, mais ricos, mais abrangentes e diversos, embora a um outro nível, tocando processos de criação que o Poeta utilizou, como referimos, em, por exemplo, *A Ampôla Miraculosa* e *A Linguagem*, de 1948 e 1949.

ALEXANDRE O'NEILL, PROSAS DE UM POETA
PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA

INDICAÇÕES PRÉVIAS

A **Proposta de Edição Crítica [PEd.C.]** das **PROSAS de Alexandre O'Neill**, que a seguir apresentamos, integra, além das *crónicas* que o autor reuniu e organizou para a edição de *Uma Coisa em Forma de Assim*, de 1985, a maior parte das quais havia sido apresentada em vespertinos ou semanários de Lisboa, as outras que, não fazendo parte da referida edição, entre 1968 e 1985, constituíram também a colaboração do Poeta em Jornais como o *Diário Popular*, o *Diário de Lisboa*, *A Luta* e *A Capital* ou o *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, as Revistas *Flama* e *Critério*, entre outros.

Sob o título genérico **CRÓNICAS 1968-1985 [Crs 1968-1985]**, colocámos os textos que localizámos e datámos.

Estabelecemos as *variantes* sempre que o texto foi publicado mais de uma vez.

As *notas* foram elaboradas com o objectivo de contribuir para uma leitura mais abrangente dos textos a que se referem.

Na **PEd.C** intitulámos **PROSA VÁRIA 1944-1986 [PV 1944-1986]** outros textos em prosa de Alexandre O'Neill, individuais ou colectivos que também datámos e anotámos.

Na organização dos dois conjuntos de textos, acima referidos - corpus textual da **PEd.C** - optámos por uma ordenação cronológica, da publicação mais antiga para a mais recente.

Sempre que um texto foi publicado mais de uma vez, considerámos a data de saída da primeira publicação para efeitos de ordenação.

Entre as diferentes *versões* de um texto apresentamos sempre a última revista pelo autor.

Os **textos colectivos de intervenção** subscritos por Alexandre O'Neill - importantes para uma melhor compreensão da participação cívica do Poeta na vida cultural e política do País - são assinalados com asterisco após o título.

Depois de publicar uma obra, Alexandre O'Neill destruía sistematicamente os manuscritos. Assim, as *variantes*, no seu caso, são sempre escolhas posteriores a uma primeira publicação, nunca surgindo como hipóteses dubitativas ou redacções provisórias, conforme já afirmámos na **Introdução** ao nosso trabalho. De facto, cada versão dos textos - neste caso, das *crónicas* e do que denominámos *prosa vária* - surge a cada publicação, como a definitiva. Porém, o Poeta nunca deixou de querer apurar a sua escrita, modificando vocábulos, reconstruindo a sintaxe de certas frases, acrescentando aqui, cortando acolá, criando ao longo dos anos versões diferentes de algumas das suas *crónicas*, como a análise de certas *variantes* patenteia.

Há na *Obra poética* de Alexandre O'Neill, mas também nas suas *prosas*, de que nos ocupamos, fundamentalmente, nesta circunstância, uma atenção centrada no modo de dizer, numa escrita de invenção-subversão, numa linguagem, muitas vezes, de ruptura associadas a uma maneira pessoal de ver e dar a ver, de ver e dar a ler. Por isso optámos, na **PEd.C**, por colocar os textos, na página, sem sobrecarga de *aparato crítico* que apresentamos no final de cada um dos conjuntos: **Crs 1968-1985** e **PV 1944-1986**.

À plena consciência da estrita relação entre dizer e modo de dizer, de «uma forma que tem de caminhar para a sua simplicidade mais em fogo», como gosta de dizer Teresa Rita Lopes, não será alheia aquela outra preocupação do Poeta, com a dicção, de que os discos gravados e as locuções em filmes, como *Las Hurdes - Terras sem Pão*, de Luis Buñuel, cujo texto também traduziu, são dela expressões manifestas. Uma dicção clara, propícia ao ouvido, sem descurar facetas encantatórias, sem as quais as palavras mal resistem, era trabalho praticado pelo Poeta de cada vez que dizia textos seus ou quando lia textos de outros autores. O trabalho com a dicção vai de par com um trabalho apetecido no burilar dos seus textos sempre na procura de mais rigor, mais concisão, acercando-se mais de um ideal de expressão, a caminho do essencial, do despojado, lição maior que

ressalta da observação do trabalho realizado, sobre alguns dos seus textos, não raro ao longo de vários anos.

NORMAS SEGUIDAS PARA A FIXAÇÃO DOS TEXTOS:

. Utilizei, sempre, como referência-base para o estabelecimento das *variantes*, as últimas versões dos textos revistas pelo Poeta.

. Respeitei sempre os espaços entre os parágrafos tal como surgem nas últimas versões revistas pelo Autor.

. Corrigi a ortografia e os lapsos tipográficos evidentes, assinalando-os, nas *notas*.

. Assinalei com [...] passagens incompreensíveis nos dactiloscritos.

. Os números, indicativos de *nota* e/ou *variante*, que surgem ao longo dos textos, remetem para as *notas* e/ou *variantes*, no final de cada momento do trabalho na **PEd.C**, **Crs 1968-1985** e **PV 1944-1986**, respectivamente. São destacadas por folha amarela.

. A anteceder os títulos relativos a cada um dos textos fixados, nas secções da *notas* e *variantes*, ou na de *notas* indica-se a página em que se encontra o texto na **PEd.C**.

. Para cada texto, antecedendo as respectivas *notas* e *variantes*, e/ou as *notas*, apresentamos os títulos das publicações onde o texto foi dado à estampa pela primeira vez, o a data de publicação e a página em que se encontram, seguidos da abreviatura do título com o ano da publicação.

. As *variantes* são sempre seguidas da indicação em abreviatura, do título e do ano da publicação em que se encontram.

. Assinalei as *variantes* existentes, na apresentação gráfica dos textos.

. Respeitei, quanto possível, a disposição gráfica dos títulos e dos textos, dado ser esse um aspecto considerado pelo próprio Poeta.

ABREVIATURAS UTILIZADAS AO LONGO DO TRABALHO

De palavras:

- . cf. - confrontar
- . cit. - citado/a
- . Col. - Colecção
- . Coll. - Collection
- . Coord. - Coordenado/ Coordenação
- . Dir. - Direcção de
- . ed. - edição
- . Ed. - Edição de
- . Ed. ut. - Edição utilizada
- . Esp. - Espólio
- . Intr. - Introdução de
- . gr. - gramas
- . n. - nota
- . nn. - notas
- . n° - número
- . org. - organizado/a

- . p. - página
- . pp. - páginas
- . Pref. - Prefácio de
- . Reed. - Reedição
- . s. d. - sem data
- . Trad. - Tradução de
- . V. - Volume
- . VV. - Volumes
- . v. - verso
- . vv. - versos

DAS OBRAS DE ALEXANDRE O'NEILL:

PROSA

AR 1970 - As Andorinhas não têm Restaurante, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1970

C 1980 - Uma Coisa em Forma de Assim, Lisboa, EDIC - Publicações de Publicidade Lda., 1980

C 1985 - Uma Coisa em Forma de Assim, Lisboa, Editorial Presença, 1985 [última edição revista pelo autor.]

POESIA

PC 1951-1981 - Poesias Completas 1951/1981, Pref. Clara Rocha, Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, Col. «Biblioteca de Autores Portugueses», 1982

PC 1951-1983 - Poesias Completas 1951/1983, Pref. Clara Rocha, Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, Col. «Biblioteca de Autores Portugueses», 1984
[última edição revista pelo Autor.]

TF 1951 - Tempo de Fantasma 1951 in PC 1951/1983, pp. 31-46.
[1ª ed., Lisboa, Cadernos de Poesia, Fascículo Onze, Segunda Série, 1951.]

PE 1962 - Poemas com Endereço 1962 in PC 1951/1983, pp. 181-224.
[1ª ed., Lisboa, Livraria Moraes Editora, Col. «Círculo de Poesia», 1962.]

FC 1965 - Feira Cabisbaixa 1965 in PC 1951/1983, pp. 225-269.
[1ª ed., Pref. António Alçada Baptista, Lisboa, Ulisseia, Col. «Poesia e Ensaio», 1965; 2ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1979.]

DOO 1969 - De Ombro na Ombreira 1969 in PC 1951/1983, pp. 271-309.
[1ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, Col. «Cadernos de Poesia», Abril, 1969; 2ª ed. Lisboa, Publicações Dom Quixote, Col. «Cadernos de Poesia», Setembro 1969.]

ECV 1972 - Entre a Cortina e a Vidraça 1972 in PC 1951/1983, pp. 311-358.

[1ª ed., Lisboa, Estúdios Cor, Col. «Auditorium»,
1972.]

*HNV 1981 - As Horas já de Números Vestidas 1981 in PC 1951/
/1983, pp. 427-501.*
[1ª ed. in *PC 1951-1981*, ed. cit.]

*DP 1983 - Dezanove Poemas 1983 in PC 1951/1983, pp. 503-
530.*
[1ª ed. in *PC 1951/1983*, ed. cit.]

*PUPR 1986 - O Princípio de Utopia, o
Princípio de Realidade, seguidos de Ana Brites, Balada
tão ao Gosto Popular Português & Vários Outros
Poemas, Lisboa, Moraes Editores, Col. «Círculo de
Poesia» - Nova Série, 1986.*

EDIÇÕES PÓSTUMAS

*PC 2000 - Poesias Completas, Pref. Miguel Tamen, Lisboa,
Assírio & Alvim, Col. Obras de Alexandre O'Neill,
Novembro 2000.*

*C 2004 - Uma Coisa em Forma de Assim, Ed. Maria Antónia
Oliveira, Lisboa, Assírio & Alvim, Junho 2004.*

*CA 2004 - Coração Acordeão, Antologia de Textos de Alexandre
O'Neill, Ed. Vasco Rosa, Lisboa, 2004.*

*A 70-PD 2005 - Anos 70 - Poemas Dispersos, Ed. Maria António
Oliveira/ Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio &
Alvim, Obras de Alexandre O'Neill/ 4, Outubro 2005.*

DOS TÍTULOS DE REVISTAS E JORNAIS REFERENCIADOS:

- . AC - jornal *A Capital*
- . AL - jornal *A Luta*
- . CR - *Critério, Revista Mensal de Cultura*
- . C - semanário *O Castelovidense*
- . DL - jornal *Diário de Lisboa*
- . DP - jornal *Diário Popular*
- . F - revista *Flama*
- . J - jornal *O Jornal*
- . JLA- *Jornal de Letras e Artes*
- . JL - *Jornal de Letras, Artes e Ideias*
- . M - revista *Manchete*
- . OC - *Jornal O Castelovidense*

- . S - jornal *Sol*
- . Si - *Sílex, Revista de Letras e Artes*
- . SN - revista *Seara Nova*
- . V - revista *Vértice*

CRÓNICAS

1968-1985

BARBA & CAFÉ¹

Um homem, diante do espelho, pronto a arrostar com mais um dia de barba, logo desenxabido pelo sólito insólito enquadramento, a sua própria cara.

Não há filosofia matinal que resista a um descaro assim. Resiste o espelho.

Primeiros socorros: deitar a língua de fora, caretear, esfregar com energia a toalha turca na língua. Ajuda a tirar o sarro.

Fiapos na boca!

Quando menino, atara dois lençóis de pano turco um ao outro e a pulso descera da varanda ao pátio. Nem um fiapo lhe sobrara nas mãos. Agora é o que se vê...

Não! O que se vê é, já agora, a cara...

Vamos **preferi-la** a qualquer outra?

Fácil, repara! Não há outra...

Ela aí, aqui está, estanhada - mas tua!

Mapa de excessos tal cara! Todos lá, até o excesso de servilismo.

Áspera ao tacto, parece a cara dum homem, mas a bochecha-nalga a descair sobre a direita escorre o olho do mesmo lado. Chorão! Por um pouco, cara de cão-de-água: olho a vazar-se, boca desdém-desgostosa, meio dente à mostra na comissura ascendente.

Assim ia a barba!

Olhou com rancor aquela cara, tomou do pincel. Num assomo, avisou para o espelho:

- Viva eu!

E às pressas ensaboou a **sua** cara de todas as manhãs.

★

É difícil respeitar os mortos quando eles estão, positivamente, à mão de... semear. Como este.

Vamos olhando para ele de soslaio e falamos baixo. Ora! O que temos é medo do diz-que-diz-que da vizinhança, ou não fôssemos uma decorosa família.

A mãe está na cozinha, a fazer café. Cantarola, mãe, cantarola! Manda a vizinhança meter-se na vida dos outros (somos quatro inquilinos por piso, que diabo!). Cantarola, mãe, cantarola - que é o teu primeiro café de mulher livre!

A mãe não cantarola, antes soluça. De espaço a espaço, um ganido discreto - mas o café está excelente, está forte, está

CAFÉ! Pela primeira vez bebe-se café nesta casa!

Mãe! Não era ele que estava sempre a dizer que o café o matava?

DE MALTHUS AOS CHINESES

Se Malthus tivesse podido prever, ao publicar em 1798 o seu *An Essay on the Principle of Population, as it affects the future improvement of Society with remarks on speculations of Mr. Godwin, Mr. Condorcet, and other writers*, que cento e sessenta e nove anos depois abancaria, guardanapo ao pescoço, à mesa de uma cidade tão leal como o Porto, o seu homónimo Tomás Roberto, com certeza que teria encarado com redobrado pessimismo o futuro alimentar da humanidade. Assim, por essa manifesta imprevisão, Malthus salvou-se de uma perspectiva ainda mais sombria.

O leitor perdoará os ingredientes do cómico: «guardanapo ao pescoço», «à mesa de uma cidade», «o seu homónimo Tomás Roberto», etc. Que o homem sentado à mesa é Tomás Roberto, que está vivo e são como um pêro (julga ele), que frequenta o Porto, que vai morrer de sopetão cardíaco, que não precisa dos nossos piedosos circunlóquios para mostrar que trinca, alto e bom som, a perna de borrego que, entre outros negócios, o trouxe à Invicta - tudo isso é verdade! O guardanapo ao pescoço, talvez não.

Uma desatenção, um pendor malévolo - e aí está o traço a engrossar, e a caricatura a caminho do grotesco, isto é, do incrível. Ora é preciso que o leitor acredite. Primeiro, na existência normalíssima de Tomás Roberto; depois, na minha própria existência...

Deixemos Tomás Roberto comer sozinho a sua perna. Já nos avizinhamos muito. Não vá ele desconfiar. Voltaremos à sobremesa. Um café e um brande¹ sempre se oferecem a um amigo, não é verdade, Tomás Roberto?

*

Natália velava para que nada faltasse aos seus convidados. Os seus convidados pertenciam, quase todos, a essa brilhante produção que um moderno poeta satírico, provavelmente por despeito, chamou de "os homens de copo na mão". Homens habituados ao *flash*² das grandes ocasiões. Homens do uísque³ a meia altura, sempre prontos à pose da naturalidade, sempre antecipando o sorriso aos sorrisos que os outros lhes antecipam. Homens entressorrindo-se, bem paginados, com títulos a caixa alta.

Natália e os homens! Gostavam dela - e ela sabia manter nos homens uma permanente indecisão entre o atrevimento e o respeito. Por isso eles recriaram só para Natália a palavra *charme*, o que era, da parte de quem o declarava, uma divertida confissão de impotência.⁴

Ninguém lhe conhecia amigo. Ninguém lhe farejava⁵ homem. Natália era intrigante. Decididamente, Natália tinha *charme*!⁶

*

Trezentos e cinquenta quilómetros ao norte da reunião de Natália, Tomás Roberto dá os últimos retoques a essa obra-prima: ter comido a perna de borrego.

Aproximo-me e sento-me. Tomás Roberto, que não me conhece, faz de conta que me reconhece. Diz que sim, que se lembra de ter andado comigo no liceu. Depois, sei lá porquê, fala-me dos chineses. Deve estar preocupado com os chineses.

- Realmente são muitos, digo eu.

- Não é isso, homem! Onde é que eles vão arranjar comida para tanta gente! Você já viu o que era dar uma perna de borrego a cada chim? - ri-se⁷ Tomás Roberto.

- Arroz, torno eu, arroz e estão com sorte!

- Ouça - pede Tomás Roberto - a gente põe os filhos neste mundo mas não sabe o que é que o futuro lhes prepara!

Acompanho com acenos de cabeça a grave banalidade da afirmação.

- Quantos filhos tem você? - pergunto eu sem nenhuma curiosidade.

- Tenho onze e será o que Deus quiser⁸ - ameaça Tomás Roberto. - Pílulas é que não entram lá em casa! - continua Tomás Roberto a ameaçar.

E eu, que já estou a sentir-me culpado (de quê), dou comigo a gracejar:

- Ora! Uma perna de borrego sempre se há-de arranjar para cada um, Tomás Roberto...

Não sei que víscera sensível lhe toquei. Tomás Roberto olha-me de tal modo que eu, tirando partido da minha quase-ubiquidade, desapareço para trezentos e cinquenta quilómetros ao sul e reapareço instantaneamente na reunião da minha querida Natália.

*

Que coincidência! Também aqui falam dos chineses! Não há dúvida que eles pululam...

Natália aproxima-se. Traz-me um uísque.⁹ E eu fico a fazer uma pálida imitação dos homens de copo na mão. Natália gosta dos «irregulares» como eu. Diverte-a o ar meio condescendente, meio enjoado, que os homens de copo na mão mal disfarçam ao perceberem que não sou capaz de os imitar...

Os chineses estão na ordem do dia. Por consequência, alguém fala de Malthus e da razão que ele, afinal, sempre teve. Eu penso em Tomás Roberto e sem querer troco-lhe o nome para Tomás Borrego. Uma mulher¹⁰ de excitante voz rouca defende com paixão o direito a ter filhos, muitos filhos, todos os filhos! Os homens desfazem grupinhos e, atraídos pelo despudor da excitante voz rouca, rodeiam a mulher, que está com um ataque de maternalismo. Natália perpassa com um pratinho de castanha de caju. Leva um sorriso entre gentil e trocista.

Gosto dela. E é, de certa maneira, em nome dela, em nome da cumplicidade¹¹ infrutífera que com ela mantenho, que corto abruptamente a palavra à despudorada voz rouca, para desembrulhar a desgraçada pergunta:

- Não seria melhor, em vez de ter filhos, ter pais?

QUEM TEM MEDO DE QUEM?

Protestou que se o conhecessem, que se soubessem quem ele era, quem fora, quem estivera para ser, haviam de tratá-lo doutra maneira. Sim! Que maneira aquela de tratar um homem! «Um homem!», repetia, para crescer.

Do alto do ascendente que tomara sobre os outros, arrotou. De propósito.¹

O arroto era a cúpula do nojo em que os envolvia. Mas a tristeza foi que, depois desse bonito e alentado arroto que² lhe saíra e de que se saíra tão a preceito, um soluço esgargalado o empinou. Na cangocha, os óculos saltaram-lhe.

Com ele cegueta de todo, a farejar serradura, cascas de tremço, caroços de azeitona, restos de devoração, cuspe, frias pontas ardidas - é que começou o grande gáudio.

Um veio, escarranchou-se nele e aplastrou-o. Bateu em crol às tontas, mas já outro lhe obturara um dente à biqueirada. Cuspiniu. O gosto de sangue era grosso e demorado.

Os óculos.³

Atirou os braços para a frente, espalmou as mãos e deu uma braçada. As cangalhas deviam ter saltado para longe.

O que se escarranchara, equilibrado agora no traseiro, embutia-lhe os tacões nas costelas, desbragado de riso. O da biqueirada, tentou chutá-lo segunda vez, mas só levantou serradura. E porque não se desmedira ainda o terceiro? Estava à espera de quê, afinal?⁴

O terceiro, afinal, entrou!⁵

- Ceição! Não é Ceição que te chamas? Diz lá à tua mulher que é melhor ter um marido pitosga. Assim não vês o que ela faz...

E com a biqueira do chanato deu-lhe os óculos a cheirar.

Os três castigadores desampararam a loja, que, para o caso, podia ter sido «A Nova Conquilha» ou a «Adega dos Competentes» ou «O Altino das Bifanas» ou «A Parreirinha de S. Jerónimo».

Dos mândrias que assistiram à crua façanha, à grande desfaçatez, nem um se mexeu. A entaramelarem solilóquios ou metidos numa traça das antigas ou a piscarem olhinhos desencantados sobre mais aquele episódio da triste história do mundo (reduzido, na circunstância, à tasca e arredores), nem um só levantou dedo ou protesto contra os safados. E o medo também agiu: os safados tinham crónica de brigões e anavalhantes. Capazes de muito, como se pôde ver. Só ver...

Atrás do balcão, Gómez ou Pérez ou Rodríguez também não reagira à torpe graça. Esfregão na mão, aplicava-se a limpar o mármore, como se alguma vez aquele mármore pudesse ser limpo. A

sua filosofia era: enquanto não há copo pelo ar ou banco escavacado, olho na registadora e deixa correr o vinho, que eu cá sou do Minho...

Aliás, o homem estendido no chão era meio estranho. Quem o mandara entrar naquele país sem carta de chamada? O artolas não esperava, com certeza, que o removessem com o lixo...

No saguão da taberna, armado em caramanchão de trazer farnel, jogava-se matraquilhos. Esmocados, os bonecos de pau enfiados nos espetos giravam, sem braços, num Benfica-Sporting⁶ interminável. Mais ou menos esférica, a bola de madeira, quando ficava nêsp⁷era, fora do alcance de qualquer boneco, está-se a perceber, era reposta em jogo: três pancadas no bordo e ela aí ia para campo outra vez, enquanto os dois, os três ou os quatro, manetes em punho, a esperavam, espalha-brasas de todo. Os frios, os científicos prendiam-na, passavam-na de jogador a jogador, dos avançados para os defesas, de defesa para defesa, a criar nervosismo e, truque velho, postos, de golpe, médios e avançados em paralelo com o «relvado», disparavam-na, seco, de longe, que ele há surpresas...

Caixa de música, mas de música concreta, os matraquilhos trepidavam no saguão. Conceição, de ouvido a sintonizar os matraquilhos, levantou-se. Pôs os óculos, sacudiu as calças, fez, enfim, o que é trivial fazer-se em situações que tais.⁸ Atravessou a sala. Nenhum dos não-te-rales saiu do seu casulo. Quando ele virou costas, alguns deram de ombros e sorriram, muito espertos.

No saguão, abriu a torneira. Bochechou, fungou, bebeu. Com a água, desaparecia, pelo ralo, sangue, sarro, serradura.

Conceição pediu lugar nos matraquilhos. Boa ideia. Completava equipa.

Puseram-no à defesa. Deixou entrar rajadas de golos. O rapaz seu companheiro e os rapazes seus adversários já estavam a tratá-lo com o desprezo de quem tem a vantagem de ser doutra geração.

Experimentaram mudar de parceiros. Não resultou. Mas Conceição era o otário que metia as moedas, enquanto ia dizendo, pela tarde fora, todo influído:

- Quem tem medo de quem? Quem tem medo de quem?

DOIS NÚMEROS DE CIRCO¹

I

Desdobrou o lenço de assoar, estendeu-o no chão e começou o seu número: deitou-se de costas sobre o lenço, enovelou-se, pediu que alguém do respeitável público lhe puxasse, cruzasse e atasse as pontas («a do monograma a ver-se bem!») e, feita a trouxa, deu ao todo um balançar ligeiro enquanto vagia como quem, sem querer incomodar, procura mãe.

Uma senhora de preto, que era respeitável público, tinha lágrimas nos olhos e apertava na mão um lencinho. Dolorosas lembranças? Crianças olhavam-se entre rir e chorar e uma voz rompeu a protestar com veemência e nojo.

No centro do redondel, a trouxa balançava. Do verde ao cor-de-rosa-carne, esteve sempre em foco.

Foi então que alguém deu saída ao mal-estar:

- Música, maestro!

Acenderam-se as luzes e a orquestra, toda lustrosa de smòquingues,² atacou um pasodoble³ bem alegre, bem deste mundo, enquanto o pessoal de arena, já atrapalhado pelos augustos-de-suàré,⁴ levava a trouxa para fora, para sempre.

II

Entre o rico e o pobre a aposta é simples: dar no vinte. Primeiro, acender uma vela e segurar nela a um braço (esticado) do corpo. Depois, eu, que sou o rico, vou afastar-me vinte passos da chama tremulante. 'Tás⁵ nervosa? Naturále, naturále... Com essa penca rematada em maçaneta...⁶ (Já sábis que o tomate este ano baixou?...).⁷

Vou contando os vinte passos. Sei medir as distâncias que te separam de mim.

Quatrô... Cincô... 'Tás⁵ com as pulgas? Não? Então desaparefusa-te⁸ lá, tira o queixo da biqueira da bota, estica-me esse braço, endireita-me essa vela!

Quê?... Ah tu queres que eu espere um bôcadinho? Minha pistola está muito nervosa. Não pode esperar!

Então já deste lume ao cavalheiro esse? E nem ao menos te tirou o chapéu?!

Em pôsição, calhordas! Seis... Sete... Agora⁹ se ri!

Agora me rio porque ah ah tu não sabes ih ih o que trazes nas costas uh uh...

Qu'ê qu'eu trago nás costas?

Trazes o 'u!¹⁰

Trago o quê?

O 'u! O 'u!¹¹

Calhordas duma figa pum pum!

E o senhor sério, que pedira lume ao calhordas, saltou para o redondel e correu atrás do rico e do pobre. Tinha dois buracos no chapéu, conforme demonstrava com dois dedos que até pareciam outra coisa...

A MINHA AMIGA ALENTEJANA¹

A minha amiga alentejana tem uma grande alegria. Natural? Acho que não. A sua grande alegria foi ter deixado de viver no Alentejo. Lá, o que era ela, afinal? Uma grande ansiedade nos fundões dos olhos, mãe à perna, aspirante de Finanças a prometer, o idiota, frigorífico e alta-fidelidade, irmã casada, bebé sobrinho todo ringidos, fogagens e refegos, cunhado a atrever-se, paternal.

Agora passeia para mim pela casa toda. Descobriu a minissaia. Descobri a açorda à alentejana. Na capital dos trânsfugas, um quarentão e uma rapariga, contam, a dedo, os barcos que há no rio, vão ver a açorda que está ao lume (brando?), passam rasteiras um ao outro, estatelam-se, riem como desalmados que são, não atendem o telefone («Não vás, pode ser o mêm'cunhado!»), bebem tinto com cerveja, riço bagaço a seco, lacrimejam, engasgam-se, dão palmadas de gáudio nas coxas, atrapalham-se no sempiterno tango de 75: Ese tu corazón pan-pan de gorrión pan-pan senti-mental vlan-vlan! Que grandes maganos!

A minha amiga alentejana, de minissaia, passeia pelas ruas dos trânsfugas em fuga. Esfrega-se pelas montras, malsetém nas pernas. Dá brincos. Vai e vem. Encosta-se ao meu ombro protector. Que amor!

De repente, o bom costume:

- Miguinho, não te esqueceste de fechar o gás?

A minha amiga alentejana é a grande ternura que lhe tenho! Pode lá resistir-se a quem andou no varejo da azeitona e agora estende a mão senhoril aos velhos lambuzeiros de porta de livraria malcontendo o riso! Que o cunhado experimente vir buscar-me já de olho nas pensões da Praça da Figueira! Que o aspirante rechine em missivas de alta fidelidade! Que a mãe perfile o seu luto severo nos umbrais! Que o bebé sobrinho se escame todo! Que a irmã empine a sua nova prenhez! Ninguém pode tirar-me a minha amiga alentejana, este meu acordar do lado da alegria, este delicioso desconchavo quotidiano em que abandalhei (e salvei!) os meus quarenta, esta minha (já póstuma!) elegia.

OS VESTIBULANTES¹

É vê-los no rapa-que-rapa, rapapé, rapa-tachos. É vê-los, os vestibulantes, atrás da casta² dos gerentes, pressurosos, enfáticos, medianos, convenientes. Rapazes jeitosos, esses vestibulantes quando tiram o crocodilo do monograma de prata do bolso peitoral para te mostrarem o filho a cores, hílare e sadio, quando ainda mal pensaste em fumar e já estão a dar-te clic lume como o dânil ou, despretensiosos, com o zipo, então remorde-te, petiz, põe-me os olhos nesses exemplos vivos do saber, do saber atravessar.

Atravessar, sim, atravessar situações, salões, vestíbulos desenchumados por Mendonça ou Prontavestir. Rapazes na linha, esses vestibulantes! É uísque³ o teu problema? Mandam-te o Alves embarcado ao escritório com uma bateria de jòniuoca, seis suissemeide de senhora, dois FM Japão, 10 LM Canárias. Escolhe. Pagas ao fim do mês. Bacalhau? Oh filho! Um postalzinho para o João Boa Alma e depois de amanhã tens ao domicílio um senhor bacalhau da Gafanha que não te digo nada! Geniais, esses vestibulantes! Já ouviste a Báez? Nunca ouviste o Fidel? Comeste, acaso, a verdadeira alheira de Mirandela? Não conseguiste o último número do Lui? Então não⁴ estás no segredo dos vestibulantes!⁵

O vestibulante é um educado para a mediania. Se o confundes com um recepcionista, por eu lhe chamar vestibulante, a gafe é tua. O recepcionista, por definição, está na recepção. Não precisa de ter um estilo de vida. O recepcionista é introdutor. O vestibulante, esse, é interlocutor. Quando tu, Peter, diuturnamente desembarcas de Londres e vens persuadir-nos de que temos de persuadir as barbas nacionais da excelência da tua lâmina (a única, NOVA!, que barbeia os entrepelos), o recepcionista (em geral mulher) não tem mais obrigação que a de dizer «está na recepção o Sr. Pita/ would you like some coffee, Mr. Pita?». O vestibulante, esse, movimenta-se por entre obrigações complexas: fazer-te o elogio do sol, levar-te aos fados, embebedar-se contigo, troçar, com cautela, dos americanos e, num golpe de fraqueza, contar-te o que lhe aconteceu, certa noite dum incerto ano, em Londres, e como tu, Peter, e os teus compatriotas sois zucas, mas honestos, quod erat demonstrandum. Tu corroboras, Peter, muito grosso e alheado, as efusões do teu vestibulante, e ele, que chamara, entretanto,⁶ o Jaime fotógrafo, aproveita o teu último sorriso comatoso para te pôr a mão no ombro e fazer-se fotografar a teu lado (copos e garrafas em campo) com ar vagamente protector.⁷

O vestibulante sabe fazer as coisas! Mediano, cultiva as virtudes medianas.⁸

Enquanto durares na agenda dele, Peter, receberás, sob a forma de cartão de boas-festas, todos os Natais, uma panorâmica da sunny Lisbon. Que inveja eu tenho, Peter, da tua lâmina de barba!⁹

Já depois de começada esta croniqueta, alguém me perguntou meio aziático (com z) «Vestibulante! Ora essa! Porquê?». Fique sabendo esse meu crítico potencial que se não lhe respondi logo foi porque estava ainda a sopesar a forma definitiva da achega que, modestamente, decidi dar ao incessante Dicionário Académico:

VESTIBULANTE; adj. 2 gén. Que «faz» vestíbulo, que deambula por vestíbulos. S. 2 gén. Aquele que desempenha uma função ainda mal definida que se poderia definir como o exercício, em qualquer ramo de actividade, do «espírito de vestíbulo», isto é, do espírito de lugar-comum. Acima do recepcionista, abaixo do public relations, o vestibulante cultiva a mediania nas ideias e nos gostos. Sabendo de tudo um pouco, sem saber, realmente, de nada, promotor de situações comuns para homens particulares, de situações particulares para homens comuns, o vestibulante é um sobproduto de razoável consumo na sociedade do dito.¹⁰

Horas após o envio desta minha achega aos editores do Dicionário Académico recebi a visita dum vestibulante que eles me despacharam com a seguinte conversa: V. Ex^a é genial (olhei por cima do ombro, não vi ninguém atrás de mim, era mesmo comigo que o vestibulante falava). Não teremos dúvida em publicar a sua interessante contribuição na adenda actualmente em preparo. Como extra (dê-nos V. Ex^a uma fotografia, mesmo de tipo passe) inseriremos na referida adenda uma notícia bibliográfica¹¹ da vossa figura de escritor. Como contrapartida, assina aqui este contratozinho de compra do Dicionário Académico em trinta e seis razoáveis prestações.¹²

Olhei para aquela espécie mal amanhada de vestibulante e disse-lhe secamente: o que eu quero é bacalhau, ouviu?¹³

Agora estou numas ânsias! Convidei uns¹⁴ amigos para um Gomes de Sá à Alexandre O'Neill e tremo à ideia de que o vestibulante não me apareça com o bacalhau, como manda a minha teoria dos vestibulantes!

ALEXANDRE O'NEILL

Ex-futuro colaborador do Dicionário Académico

ODETTE

O que eu gostava de arrancar para o papel com uma história «à russa», uma história em que se visse logo a alma através dos buracos dum capote ou se ouvisse de contínuo o guizalhar dum trenó (vazio) errando pela estepe de papel branco! O que eu dava para, em três rompantes de génio, vos pôr no centro do descalabro moral e apalavrar convosco uma saída para daí a vinte páginas de pesadelo! Virada a última havíamos de sorrir. Eu, com o meu génio (normal) acreditado; vós, leitores, com a consciência (reconfortante) de que nada mudara no espaço real à vossa volta. Será a literatura um pacto de inacção?

Nem o meu génio ajuda, nem a pobre da Odete («Com dois tês, se faz favor!)/ «Ora essa, OdeTTe!») era passível duma história «à russa», tadita! O que aconteceu foi que a encontrei a chorar porque o Júlio¹ alçara por sinal com a Lisette («Só leva um tê»/ «Também tu, LiseTe!») não sem, primeiro, a ter espancado - a ela, a Odette - com frieza e ânimo, como recomenda o tácito manual dos júlios. A Odette mostrou-me até duas das nódoas negras. Para animar, disse-lhe que uma das nódoas negras era a ilha da Madeira e outra a ilha de Porto Santo. A Odette encrespou-se. Gritou que Madeira era o meu pai e Porto Santo a minha mãe e dobrou os cordões de choro. Ó rapariga, não sejas parva! Estava a brincar contigo! Então a Odette, sem mais cortesias, disse que se ia matar para ele ver. Aí não me contive: premiei-lhe a fraqueza² com uma risada que lhe bateu de quina.

A Odette emudeceu. Foi nesse momento que começou o mais longo olhar que até hoje alguém me dirigiu, incluindo os da minha progenitora quando, inquieta, perscrutava o feixe de pele e ossos que eu atava e desatava no berço. Prometi a mim mesmo nunca dizer a ninguém o que vi, naquela noite, no olhar da Odette. Nem sequer sei se o olhar me era dirigido ou se passava³ por mim. Sei que durou duas eternidades bem medidas.

Depois da lavagem para tirar do estômago aquela estupidez, a Odette foi para a terra convalescer. Disse aos pais que na aviação lhe tinham dado férias, pobrezita. Num mês, leu dez vezes a fotonovela *O Marido da Minha Mãe*,⁴ experimentou dois vernizes de unhas, ajudou os velhotes a comer os cinco quilos de bacalhau que o Amílcar da Rua do Arsenal lhe arranajara (o simpático!), engordou.

A última vez que vi a Odette (há-de fazer um ano) estava ela a comer cadelinhas e a beber cerveja na companhia da Lisete e do júlio referido ao princípio desta falsa história. O júlio

contava qualquer coisa à Odette, mas chamava-lhe Cacilda! Os três riam muito e ainda mais riram quando eu passei perto da mesa deles.

Odette-Cacilda é «clássica» de mais. Acho que vou pôr um anúncio: Génio procura personagem⁵ de pesadelo para uma história «à russa»...

UMA OLHADELA PARA ANTÓNIO NOBRE¹

Pode dizer-se que Nobre inaugura na poesia portuguesa certa «conversa» ainda muito actual. Pode dizer-se que, a este nível, é mais moderno que Cesário.²

Diminutiva, a poesia³ do Nobre? Que havemos de lhe fazer? Apouca-nos o autor - Só?²

Cheia de *bons sentiments*, claro, mas sabendo que também com eles se faz boa arte⁴, bom conversar-te⁵.

Os da sociologia tomam tudo demasiado à letra (nesta primeira fase)⁶. Ora nenhum poeta pode ser tomado assim à letra. O acto de poesia é um acto de ironia. O viés irónico do Nobre tem de ser percebido, senão caímos numa grande maçada, que é gostarmos do Nobre *contra* nós mesmos. O barquinho com o «erro de ortografia» do Nobre, se tomado à letra, é defesa⁷ do obscurantismo. Não tomado à letra é «matière», como o dos errados bonecos de barro que ornamentam⁸ as nossas prateleiras...²

Nobre é *sintomático*? Encantados da vida! Mas *sintomático* de quê?²

Cesário tinha ferramentas na loja da Rua da Madalena e o pomar, que ele queria muito industrial, em Linda-a-Pastora. Nobre, a quinta dos pais no Entre-Douro-e-Minho, a Carlota, etc., etc. Os dois tiveram a tísica,⁹ o que não era difícil na época¹⁰. Provavelmente cada um é *sintomático* disso mesmo. E depois?²

A gordura do Sá-Carneiro (não confundir com o actual político¹¹, que é magro), a gordura dele, que era um Nobre enxundioso¹², é um toucinho que pouco pesa se a tomarmos à letra. Já sabemos que é uma chatice ser goooordo! Ó menino-esfinge-gorda, papa a açorda, dá os golpes de asa que quiseses e cai na açorda outra vez enquanto almejas pelo azul e não tombas de vez na estricnina. O teu drama humano não faz escalada¹³ em nós. A tua ironia e o teu transmudares-te e objectivares-te nela, esses sim! Carneiro particular, não! Carneiro comum? Viva ele! Foste reaccionário? Se calhar foste... Mas acalma-te, rapaz, que nós, os puros, já te recuperámos do teu bater de asa...²

O Nobre influenciou todos nós. Até o Boi da Paciência do Ramos Rosa é Nobre, só que lavra papel costaneiro em vez de terra friável. Até o Herberto Helder é Nobre, com a sua anarcolírica. Até a Sophia¹⁴ é Nobre, com quinta no mar e charrete¹⁵ puxada a gaiivotas. Até o Eugénio¹⁶ é Nobre, assim tão só! E se calhar não será Nobre o Cesariny, tão Lusitânia no Bairro Latino? E o Melo e Castro? Que Nobre! E o Egito Gonçalves, tão neo-Nobre? E o Carlos de Oliveira?²

Todos somos Nobres, menos um: Gomes Ferreira, que é Junqueiro (Pátria) - ou será Raúl Brandão, o remorso que sobrou do remorso de Raúl Brandão?²

Fiz propositadamente «happening» para tentar mostrar que ser-se Nobre é ser-se a grande incoerência e a grande impotência que somos todos, hoje, perdão, que éramos todos, ontem.¹⁷

Em certo sentido, todos herdámos as qualidades e os defeitos do Nobre, todos visitamos o povo aos domingos, todos gostamos muito da nossa terrinha, todos sabemos evocar, entisicar, devanear, aluar, errar. Em certo sentido, todos somos falhados e «conseguidos» como o autor do *Só*.²

Mas de quantos de nós ficará a conversa como ficou, por encanto, por enquanto, a dele?²

Por favor não nos tomem à letra! Bem pode acontecer que, ironicamente, sobre algum de nós para o centenário...²

E muito juizinho, que vem aí o super-Cesário!

**«O CITADINO PIPOTE»
OU «UMA PERSONAGEM PARA JOÃO ABEL MANTA»**

Ainda bem que Pipote não é judoca. Pipote não passa do Suspensório Lilás. Pipote judoca seria o fim. Pipote entra nos eléctricos a ombro. Diz com licença depois de ter passado. Cheira a cebola e a camisa de anteontem. Fala curto. Assim tem mais tempo para chupar os dentes. Pipote usa elástico de câmara-de-ar a envolver a carteira. Traz¹ negócios de ferro-velho, traz¹ o filho nos estudos, traz¹ uma viúva debaixo de olho. Agora que os móveis (quinanes, principalmente) estão a dar, Pipote vai comprar fragoneta. Já o vejo agarrado ao volante com medo que a fragoneta desalvore. Já o topo a fazer mudanças no joelho da viúva.

Contam-se muitas do Pipote. Parvenu, parvo nu, Pipote não é pior nem melhor, escusam de se estar a rir, que vocês. Pipote começou difícil. Vocês tiveram colégio, manteiguinha no pão, Bucha & Estica nas matinés de quinta-feira. Pipote teve cachações e casqueiro ao mata-bicho. Veio a pulso, Pipote - e com muita honra!

Das que se contam do Pipote, não sei ainda se conte a que me apetece contar. É que não é nada típica, sabem? Remonta aos 14 anos de Pipote, quando Pipote, quer dizer, ainda não era Pipote. Era o cédula Joaquim Serrano Deusdado - Quincarvoeiro para os inimigos.

Não me faço mais rogado.

DE COMO JOAQUIM SERRANO DEUSDADO, ALIÁS, QUINCARVOEIRO, ALIÁS PIPOTE, DEIXOU APODRECER OS DENTES TODOS MENOS UM.

Às 6 horas da manhã, chutaram Quincarvoeiro para a consulta externa de Todos-os-Martírios. Questão dum abcesso bochechado a aguardente e a raiz de alteia com desinflamação subsequente e recidivas de ganir. Bochecha infla, bochecha desinfla, a cara do pobre já era como um cartucho e o misérias estava por tudo.²

A quatro de frente, de cara amarrada, a bicha para os serviços de Odontologia consumia-se e refazia-se ao longo das horas e dum corredor conventual. Quando chegou à porta da sala dos alicates, Quincarvoeiro compreendeu, num ápice, a utilidade das bichas: terem cauda. Um menino que saía da sala segurava os queixos com a manita, vexado de todo, e dava pontapés de desespero na estúpida mãe carinhosa.

Uma cigana (sedentária) apiedou-se do chavalito probecito e começou a desenrolar uma lamúria meio zangada³ entrecortada de

cuspinhadelas raivosas para o lado. Um digno velho remendado e limpo reprovava mudamente tudo, não escondendo, na sua sobrançeria, que só o mau destino fora responsável por ele se encontrar ali, misturado com a gentilha.

«Trezentos e quinze!»,⁴ disse uma voz entreporta que parecia mesmo a voz do creosote. Era a senha do Quincarcoveiro. Este deu um passo ao lado e uma grande coragem de fugir pôs-lhe as pernas em movimento. Pisgou-se para a cauda da bicha, a tomar tempo e balanço.

Ainda hoje o cidadão Pipote fala com um dentinho de orgulho desse caso da sua vida de rapazelho. Aliás, é sempre com orgulho que Pipote se revê em Quincarcoveiro, seu querido filho na perspectiva do tempo. Espero que a vossa credulidade chegue onde chegou a minha, quando ouvi esta história da infeliz boca do Pipote: três ou quatro vezes Quincarcoveiro foi atacado pela coragem de fugir, três ou quatro vezes se atrasou para a cauda da bicha, a tomar tempo e balanço. Ao meio-dia, na derradeira repescagem de senhas não respondidas, a bicha era Quincarcoveiro. Até que um dentista, alicate em punho, se avantajou nos umbrais.

Foi apanhado.

Já na cadeira, já de boca ocupada por ferros, dedos, espelinhos, o cédula Joaquim Serrano Deusdado tentou articular uma queixa, soprar uma indicação, subtrair-se o mais que podia à mordedura metálica dos alicates, que andavam, por ali, a planar de mão em mão. Os odontologistas trabalhavam rápida, firme, irrevogavelmente. Se os deixassem entregues à sua própria inércia, desdentariam o mundo mal o apanhassem a bocejar de tédio. Três dores agudas, fininhas. Uma patada no estribo da cadeira. Um compasso de espera com ferros a retinir, torneiras a trepidar, desconhecidos cheiros violentos a subirem-lhe ao nariz. Depois, um ríspido «abre mais a boca!». ⁵ Abriu mais a boca. ⁶ Não abriu os olhos. O alicate veio, entrou. Sentiu o choque no alto da cabeça, por dentro. O alicare mordeu. Queriam virar-lhe a caixa dos pirolitos do avesso?

Descomandou-se. Gritou...⁷ Mas já, triunfante, o diabo-dentista lhe mostrava o dente, que o alicate continuava a morder.

E Pipote, hoje, comenta, num sorriso de aqueduto em ruínas:

- Sôr Aníbal (eu já lhe disse que não era Aníbal, que era O'Neill...), Sôr Aníbal!,⁸ a vida é assim: o dente que me tiraram estava bom; o estragado cá ficou. Já passaram para cima de trinta anos e nunca mais voltei a esses diabos! Cá me vou governando com os dentes que tenho. Mas diga-se a verdade: o dente que me tiraram foi o único dente bom que eu tive...

E o aqueduto sorri, enquanto Pipote o vai chupando paulatinamente.

COM SEISCENTOS DENTISTAS!
(Outra de Pipote...)

Antes eu tivesse falado, na minha crónica da semana passada, do Geraldo-Trepador-de-Muralhas, vulgo O Sem Pavor, que do Serrano Deusdado (Joaquim), ferro-velho a desunhar-se em quinanés nas feiras de S. Pedro¹ e dos santos que houver! Antes eu tivesse atracado a jangada a uma personagem histórica de verticalidade indiscutível, que batido papo (com evidente simpatia, não acham?) sobre essa afinal grande besta que é o Serrano Deusdado, vulgo, vulgaríssimo Pipote! Aqui deixo a tradução para português de mascate da carta a lápis-tinta molhado em saliva (ainda!) que ele me escrevinhou há uns reles três dias.²

«O Sôr Aníbal (outra vez o Aníbal, em vez de O'Neill...) está a prejudicar-me com aquelas larachas que deu à estampa (em que missal ou almanaque picado pelo bicho teria o malandro catado a expressão?) no *Diário de Lisboa*³ de faz quase uma semana (brrr!).

Quem «lhautorizou» (sic),⁴ a falar de dentes que não conhece? Vá à Clínica Dentária das Avenidas Novas, pergunte pelo Dr. Sousa Rocha e lamba-se com o que ele lhe contar dos meus dentes novos. Onde é que o Sôr Aníbal foi descobrir essa de eu deixar apodrecer os dentes por cortar cavilha, quer-se dizer, por ter cagaço? Homem de letras, chamam ao senhor! Homem de tretas, chamo-lhe eu, ouviu? É que já uma senhora outro dia começou a entrar comigo de semana. «Então o Deusdado deixou apodrecer os dentes por tefe-tefe, hã?» E ria-se, a lindinha! Três quinanés que deixei de vender e por sua causa. Virei-lhe as costas e preveni-a: «Não faço mais negócios com a madama! Nem uma perna de cadeira!» Está a ver o Sôr Aníbal a bonita situação em que me pôs com a mania de andar por aí a inventar histórias? E se tivesse mais juízo na mona, não era melhor? Havia de ser meu filho... Este que se assina Joaquim Serrano Deusdado».⁵

Juro sobre a memória do Geraldo-Trepador-de-Muralhas, com seiscentos dentistas!, que o que eu contei a semana passada foi ouvido por mim da booooca (pft!) de Joaquim Serrano Deusdado. Se ele começou a tratar dos dentes, a culpa não é minha... Mas aqui, em legítimo desforço, lhe rogo uma não menos legítima praga:⁶

- Que a postiça te caia, Pipote, quando estiveres no derriço com a viúva e que ela te ponha uma semana a biberão, enquanto os mecânicos do Dr. Sousa Rocha reparam a dentadura do... bebé!

P. S. PARA JOÃO ABEL MANTA⁷

Meu caro, enganei-me! A personagem Pipote não merece nem um milímetro do seu engenhoso traço paciente. Desconfio, até, que não tem contorno. Para que nem tudo fique perdido, aqui lhe deixo uma sugestão: «Retrato da dentadura quando Pipote».

«OS GIRASSÓIS AMARELOS RESISTEM»¹

Resistem os girassóis. Resiste Irene.² Resiste o Pneumotórax.³ Resiste a Evocação do Recife.⁴ Resiste Manuel. Nada mais enganador que a simplicidade de Manuel Bandeira.⁵ É arte consumada. Aconselho-vos a desconfiarem da facilidade com que ele «despacha» um poema. Manuel joga e desmancha, muito habilmente, o jogo, diante nossos olhos, para fingir que sai perdendo. Sabe, muito bem, dar a impressão de que não sabe, de que encontrou a solução por milagre, assim, de supetão.

Conto, entre os meus antepassados, alguns pernambucanos. Napoleão, o conselheiro, que, apesar da muita aguardente de cana que há por lá, espero não tivesse andado de mão a aliviar a úlcera, como se diz que fazia o seu homónimo, aquele das batalhas; Olympia-do-Brasil, minha tia-avó, que passava a vida nos navios do Lloyd Brasileiro em recovagens sentimentais entre Brasil e Portugal; tantos outros, a sépia, no álbum, cujos nomes esqueci ou nunca soube. Mas todos eles e tudo isso (as histórias de família, os velhos almanaques recifenses, uma vaga quinquilharia exótica desarrumada por cómodas e gavetas, o falso sotaque pernambucano dos de cá) são as minhas razões muito fortes para amar Manuel Bandeira e sentir a especial atmosfera das suas evocações - que sessenta anos de Rio não mataram, em Manuel, o pernambucano!

À parte estas razões tão minhas, há as razões que o concernem; a sua alta qualidade de poeta, a sua falta de aparato (que falta grave!...), o seu gosto de rejeitar a «perfeição» para que a «marca da vida» venha desmanchar um pouco as coisas, a sua resignação exemplar (e nada masoquista!) no aceitar os momentos pobres da existência, a sua ironia, a Ironia de quem jogou, tantos anos, às escondidas com a morte...

- **Já poode!**, fez Manuel do seu canto. E a morte veio e, desta vez, apanhou-o. Mas...

**... Quando a indesejada das gentes chegar,⁶
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.⁷**

O PAPEL DOS MALMEQUERES

O papel de parede fora escolhido pela embaixatriz.

Uma longa carreira de casas montadas e desmontadas, de encaixotamentos e desencaixotamentos de recheios não dera à embaixatriz mais gosto ou mais confiança no pouco que tinha.

A embaixatriz era originária do campo. No campo há flores. No campo evocado ainda mais. A embaixatriz inclinava-se para as flores. Para as flores não em estado ou circunstância de jarra, entenda-se, mas para aquelas que alegram, humílimas, pastos e bosquetes, para aquelas que a sandália de São Francisco pela certa sempre evitou.

Hesitara entre um papel que repetia, sobre fundo verde-claro, uma papoila encurvada, quase borboleta ao vento, e um outro que recapitulava, palmo a palmo, um tufo de malmequeres. Por sentimento, foi para os malmequeres. Por cálculo, evitou a papoila. O novo posto era num país de ideologia oficial avançada.¹ Agora revia-se no malmequer. Teria acertado? Ora! Sentia-se nas suas quatro paredes! Estava rapariga e tranquila.

*

Dois meses decorridos, já o gato siamês («O teu terceiro filho!», como dizia o embaixador) desfizera, pétala a pétala, um tufo de malmequeres² à altura de pata.

O bichano, de seu normal, não era destruidor. Qualquer almofada ou pufe lhe servia de pedestal para as intermináveis sonolências de deusete. À entrada de alguém, abria e fechava as pálpebras. Tirado o retrato ao efêmero, reentrava na moleza da sua eternidade.

Um tufo de malmequeres - e só aquele! Não havia, perto, franja ou pingente que pudesse, com mecânicas negaças, lembrar ao gato que era gato. Nenhuma sombra dançante ali se projectava.

- Caprichos do³ Amok!⁴ decidiu a embaixatriz, que tinha por autor de cabeceira Stefan Zweig.

*

Ao sair o último convidado,⁵ um comissário de peito refulgente, o embaixador abandonou-se à poltrona, folgou o

colarinho e pediu à embaixatriz que mandasse deitar as criadas e lhe preparasse um uísque,⁵ «como só tu sabes, querida».⁶

A embaixatriz trouxe-lhe o uísque e a carinhosa repreensão do costume. A chá de limão acompanhou o marido.

Os dois acabaram por tirar os sapatos. A embaixatriz enroscou-se, escondendo as pernas sob a saia. O embaixador esticou-se e fez ginástica com os dedos dos pés. Dedos a mexerem dentro de peúgas. Dedos de embaixador dentro de peúgas de embaixador. De embaixador, que chatice, e logo num país daqueles! Comissários que entram com o peito a cintilintar...

- ...E se calhar amanhã caís em desgraça!

- Quem?⁷ Sobressaltou-se a embaixatriz.

- Estava a pensar no comissário...

*

Com pezinhos de lã - esse não precisava de tirar os sapatos - Amok aproximara-se.

A embaixatriz ensaiou tagatés. Amok não ligou. Parecia fascinado. Passou, como um fantasma, entre o homem e a mulher. Correu. Estacou junto à parede. Retesou-se. Saltou de pata no ar sobre o tufo de malmequeres destruído. Bufava e rouquejava.

Embaixador e embaixatriz entreolharam-se. Sérios. Ouviram, então, um estalido que vinha do interior da parede. Um simples ruído nítido.

- Ratos? -⁸ perguntou a embaixatriz com a chávena suspensa entre beber e entornar.

- Microfones! -⁹ respondeu o embaixador pousando o copo.

E com uma ponta de orgulho, o homem levantou-se e foi acalmar o Amok. Com uma ponta de orgulho, sim! Ele, o pequeno embaixador do pequeno país, já merecera a «visita» dos microfones...

O INVENTOR DO SUBMARINO

Pegou-me na mão e, de mansinho, experimentou repetir o convite: «Vá, anda ver!». Eu, que o enxotara já duas vezes, desci do Cáucaso, levantei os olhos do livro (*Nouvelles Asiatiques*, Gobineau) e, com eles, fui coroar de ternura a cabecita de cabelo «à bestla», que, a meu lado, acenava, a pedir que sim.

Na banheira, o H-327 derivava lentamente entre duas águas. Maravilha! Senti - que querem que lhes faça! - um sincero grande orgulho. Eu era o pai do inventor do submarino! Quando pus os olhos nos olhos do Inventor, este semi-sorria, coroadado de prazer.

H-327: um tubo de vidro transparente de quase dois palmos e de diâmetro igual ao de uma cápsula de garrafa de cerveja («carica», no especializado vocabulário dos inventores). Onde desencantara o Inventor o tubo foi coisa que eu nunca quis apurar. De rãs saltadoras a despertadores de caixa de latão desventrados, de frascos de boca larga com cabeçudos nadadores, mais pequenos que fiapos, a escreverem continuamente zês (zzzzzz) na água suja, em rápidos, eléctricos movimentos de corpo, a um estranho dínamo manual que fazia tfft-tfft-tfft a cada faísca que saltava dentre as escovas, o Inventor habituara-me a todos os aprestos de que o seu génio criador necessitava. Mas o H-327, assim à deriva sob meio palmo de água, era positivamente de tarar!

O Inventor ajustara-lhe duas rolhas dentro e rolhara-o, nas extremidades, com outras duas. Criara, deste modo, três compartimentos no H-327. O compartimento central abrigava a tripulação: duas moscas desasadas. O comandante-mosca (ou a mosca-comandante) distinguia-se do resto da tripulação (simbolizado, muito inteligentemente, pela outra mosca) porque o Inventor lhe pintara o sim-senhor de vermelho. Os compartimentos das extremidades constituíam os depósitos do lastro: água e, para melhor contrabalanço, algumas tachas.

A tripulação parecia atenta (já estaria meio asfíxiada?) e o Inventor resolveu experimentar, mais uma vez, a estabilidade, em imersão, do H-327. Arregaçou a manga, meteu a mão, em espátula, na água e desencadeou na banheira uma tempestade pior que a que meteu a pique a Invencível Armada. Aí é que o meu entusiasmo¹ abandonou todo e qualquer paternalismo, para se tornar um entusiasmo de igual para igual. O H-327 era simplesmente formidável!

A banheira deixou de ser a banheira. Passou a Base Naval

Coelho da Rocha (por essa altura nós morávamos em Campo de Ourique, na rua do mesmo nome). E eu corri à colecção do *Paris-Match*,² que tem muito bom papel para aviões, e em três tempos fiz duas esquadrilhas de combate anti-submarino. O Inventor, entretanto, protestava que a banheira não podia ser a Base Naval Coelho da Rocha, que era, evidentemente, o alto mar. Eu não o contrariei, confiado como estava na superioridade da minha aviação.

Ao terceiro bombardeamento, com o mar muito agitado pelo Inventor, o H-327 foi atingido por uma bomba das grandes: mola-da-roupa de arame. O submarino virou sobre si mesmo. O comandante sacudiu o sim-senhor vermelho e pareceu firmar-se³ melhor nas patinhas. A mosca-marinhagem não dava sinal de vida.⁴

Eu perdera, contudo, um avião de observação, que, numa *vrille*⁵ desastrada, fora cair na base, perdão, no mar. Soraya, cujo retrato, por um feliz acaso, coincidira com o verso de uma das asas desse avião, sorria-me de dentro de água, já muito desbotada.

O Inventor rejubilava com a estabilidade do H-327, que atravessara, bravamente, a terrível prova. E os bombardeamentos continuaram pelo que restava da tarde. Eu e o Inventor revezámo-nos⁶ na produção ininterrupta de tempestades e de ataques aéreos. O H-327 sofreu tratos sem fim: o tremendo impacto das bombas de profundidade (para o delirante efeito, lindas grageias de somnífero furtadas da farmácia da velha), o tiro de salva de baterias costeiras cujo longo alcance fora engenhosamente garantido por duas ligas da velhota, enfim, um sei-lá de truques bélicos, qual deles o mais arrasador. Nada! O H-327 era um grande vaso de guerra!

Já com a batalha a passar-se à luz da electricidade, o Inventor, que estava, nessa altura, «ao submarino», pediu tréguas para trazer o H-327 à superfície. Concedidas por dez minutos.

E foi durante esse curto período de tréguas que a gloriosa carreira do H-327 se viu abruptamente cortada pela entrada prosaica da nossa velhota (minha mãe e avó do Inventor). Cansada de dar ao dedo no agácésar o dia todo, por conta de Matos & Carthó, Lda., Arameiros Reunidos da Pampulha, a Joana não conseguiu sintonizar o cumprimento de onda altamente poético em que eu e o Inventor estávamos a emitir:

- Tu já prá cama, e sem jantar! E tu (era eu...) devias ter vergonha! Que linda educação estás a dar ao teu filho!

Cabisbaixos, eu e o Inventor separámo-nos com um magoado entreolhar de solidariedade.

Por essas onze horas, com a Joana a cabecear sobre mais um

capítulo da *Vida e Aventuras do Padre Quilhó de Alvorado*,⁷ levei uma bucha, pé ante pé,⁸ ao Inventor.⁹

Como se uma mola o mudasse, truca, de posição, o Inventor sentou-se na cama, esfregou energicamente os olhos e fez questão de saber:

- Então, gostaste do H-327?

Passei-lhe a côdea:

- Muito! Mas já estou a pensar no H-1000...

Trincadela e pergunta:

- No H-1000?

Festa na cabeça e resposta:

- Sim! No H-1000, com motor atómico!

O Inventor pôs-se de pé na cama:

- Motor atómico!

Obriguei-o a deitar-se e não levei muito tempo a satisfazer-lhe a expectativa:

- Imagina um submarino como o H-327, mas com um comprimento extra. Nesse comprimento mete-se uma pastilha de *Alka-Seltzer*.¹⁰ O H-1000 submerge. Tira-se a rolha à sala do reactor, que é a da pastilha, claro... Que achas que acontece?

Não sei se o Inventor conseguiu dormir aquela noite. Eu não. Nem o Gobineau me fez esquecer o longo abraço quente de admiração com que o Inventor saudou, na pessoa do seu pai, o aparecimento, no horizonte dos génios, dessa nova maravilha: o H-1000.

O CLUBE DOS TALENTOSOS

Meus amigos, vamos demitir-nos do talento? *A quoi bon le talent?* - dizia-me o viajadíssimo Jacques sempre¹ que vinha a Portugal, pelos anos da cortiça, sangrar a tia. *A quoi bon?* - reiterava eu com aquela desenvoltura melancólica que o talento (frustrado) e a cortiça (nenhuma) dão. Mas não é assim que se começa² uma proposta de tal tomo.

A sério! Vamos demitir-nos do talento? Esta situação de talentosos para a qual nos empurrámos e na qual nos encurralámos (curral doirado!) vai ser, se não é já, o nosso fim. Não preciso de nomear ninguém. O talento está suficientemente distribuído e identificado entre nós, os das Letras.³ Aliás, nomear é olvidar, asserção que devo ao escrúpulo dialéctico e ao contagioso didactismo do meu primeiro professor de Filosofia, o aqui⁴ nomeado dr. Freitas de Araújo.

O leitor, por certo, já adivinhara que era de Letras que se tratava.⁵

Bom leitor, é nas Letras que o talento se mostra mais vistoso e como que mais desinteressado, mais sem motivo. Pode lá haver coisa tão bonita como o talento e sair-se assim, em corpo inteiro, sem outro *engagement* que não seja o de talento no talento! Sem outro *engagement*? Que digo eu! O talento, entre nós, sempre esteve comprometido, sempre mostrou o que valia a respeito (não a despeito) da realidade social em que o deixaram comover-se e produzir-se.⁶ Porque falar, então, de talento exclusivamente engajado⁷ no talento? Porque o altruísmo⁸ do nosso formoso talento literário mais não é que o caminho (fácil) que o nosso egoísmo⁹ tomou. Demitamo-nos¹⁰ de um talento assim - e quanto antes!¹¹

Groucho Marx, o pé que resta do tripé frenético que foram os irmãos Marx, disse um dia: «*Peço a minha demissão de sócio deste clube porque não posso ser sócio dum clube que me aceita como sócio!*».

Sigamos-lhe o exemplo e, se possível, o desalienante e explosivo talento.

É PROIBIDO O MACÊ¹

Satisfeita a malvada, Datuatia mete o último preso na enxovia, passa a língua pelo teclado e pelas gengives e diz que este do carvoeiro é que sim, é que pinta. Observada uma aflita à velha,² que tem os pintores escondidos atrás do Sagrado Coração e está a dar carapau ao Benfica, Datuatia pega na albarda, resmunga «tèlogomãe». «Não venhas tarde» cacareja a velha num arrasto neopopulista de varizes.

Ao passar pelo Vicente, Datuatia traqueja e diz para a velha das castanhas «troque-me este em miúdos!» e ri-se como um selvagem. A tiazinha fica-se a dar ao abano, como que a espalhar o petisco com que Datuatia a mimoseara. «Que vá gozar a patusca da mãe dele» diz a tiazinha de mistura com outras gentilezas de fazer corar o mais conspícuo, mas já Datuatia virara a esquina na bruta gáspea.

Em menos de uma loja de barbeiro, Datuatia chega aos Bilhares, atira o cabedal para uma cadeira, põe a pata em cima do verde e declara que dá quinze às cinquenta a qualquer dos èpás que por ali se coçavam. «Prajá» disse um deles. Chamaram o Rentàterra, que em três trrins tirou as bolas, depositou-as em cima do verde e preveniu pela estafadésima vez os èpás que era proibido o macê.

O QUIDO DA QUIDA

Quem¹ é o quido da quida, quem é?

- Não sei...

- Ola, num sabe!

Lorena deu o retrato da santa a cheirar ao Asa de Corvo:

- E ito sabe uquié?

- Cinquen... tapaus!

O sol janelou nesse coturno momento e acendeu no cabelo do Asa de Corvo um brilho de biqueira de citadino em domingo de missa.

- Quem é o quido da quida, quem é?

- Sou eu...

Na alma do Asa de Corvo, escorvada de novo pela visão da santa, um arrepanho, algo assim como um peristaltismo de ternura, perpassou.

- Quem é o quido da quida, quem é?

- É a Lou-Lou.²

Asa de Corvo vinha comer à mão.

Lorena riu um riso mau, artificial, de fotonovela. Entradota sentimentalona, com uma vida de casos, de cacos, às costas, Lorena já só tinha as ilusões que queria ter (pensava ela).

Os cinquenta eram a janela através da qual o Asa de Corvo vislumbrava uma tarde de domingo menos má. Quando a velha se explicasse com o xis, depois da rábula (sempre a mesma!), corria a telefonar à Celeste, metia vinte brecos de normal no cavalo, ia buscar o palminho de cara e gás todo aberto para Carcavelos!

Mas o cronista, que está do lado dos fracos, como qualquer super-rato que se preza, não vai deixar, não! O cronista pega numa tesoura e entrega-a a Lorena com um viril incitamento:

- Lou-Lou, faz qualquer coisa que se veja!

E Lou-Lou faz. Ri outra vez o riso mau, artificial, de fotonovela.³

Com a tesoura que o invisível super-rato lhe pôs na mão corta a nota de cinquenta em pedacinhos tão pequenos como as más horas que o Asa de Corvo vai passar no que sobeja de domingo.

O Asa teve o costumado gesto de valentia.

Lou-Lou essa, enfronhou-se no travesseiro e chorou, chorou até a maquiage⁴ se desfazer num borrão que só o cronista, por piedade entreviu...

O SAPATINHO NA CHAMINÉ

Bem, o sapatinho é um chanato 45... Mas a quadra, propensa a ternurinhas, aguenta o diminutivo. (Já ouvi alguém dizer, desiludido com o chamado teste do nariz,¹ «Narizinho enganador!» para uma penca dessas que dobram a esquina meia hora antes do proprietário).

... Um chanato 45, preto, de homem - um sapatinho na chaminé. Está certo! Se eu, que já vou na casa dos sessenta, ainda jogo (marralhões!) o berlinde com o rapazito da porteira (que dores nas cruces!), por que não há-de um maduro brincar consigo próprio à divina mentira da infância recuperada intacta pela mágica operação sapatinho-na-chaminé?

A minha presença naquela casa, a tais horas, em semelhante quadra, foi perfeitamente ocasional. Eu respondo ao título vago, mas conspícuo, de inspector de imóveis.² É uma pachorrenta sinecura que me entretém mais do que me mantém. A grande vantagem é o cartão! Com o cartão entro onde quero, quando quero. Se o filme me agrada, fico. Se não, concebo uma infiltração de águas num telhado qualquer e aí trepo eu de narizinho magirus em riste, a farejar (vício velho!) a vida e os bastidores do meu próximo.³

Podia contar-vos cada coisa das minhas andanças e trepanças! A das senhoras Vasconcelos que tinham dez cães em casa e abafavam nove nos armários sempre que vinha a polícia a pedido cento e quinze dos vizinhos, por exemplo. Mas não. Hoje, fico-me por esta do chanato 45, assim prantado na chaminé, à espera do mais inverosímil e encantador dos brinquedos: a infância recuperada.

A velhinha que me abriu a porta não levantou qualquer objecção à minha entrada. Deitou um olhar indiferente ao cartão que eu lhe demonstrei, fez o gesto de quem se resigna a ciceronear a função pública pelos desvãos da sua vida privada e levou-me à cozinha atrás do chape-chape dos seus cansados passos. Na realidade, havia infiltração de águas (onde é que não há?) e o inspector com quem⁴ coexisti repontou dentro de mim, teve o seu minuto de brio:

- Há quanto tempo a senhora nota esta infiltração?

- Infiltraquê?

- Infiltração. Estas manchas de humidade nas paredes.

Foi aí que topei o chanato na chaminé. Parecia um cacilheiro em hora de baldeação. A velha ainda murmurou algo como «Histórias!», mas eu já descobrira o meu grande pretexto para não perder mais aquela noite de inspector de imóveis.² O

chanato mostrava-se pasmado, boquiaberto, se assim posso dizer. Via-se que estava à espera, provavelmente muito surpreendido de o terem posto ali. Uma infiltração de ternura ganhou-me as empenas da alma e logo arquitectei a linda fantasia do adulto que convoca a infância para o... sapatinho!⁽⁵⁾

Alguém que estivesse vestido de papel de jornal não faria mais restolho: uma mulher em forma de S, de roupão florido e canteiro de papelotes à cabeça, entrou na cozinha. Dedicou-me uma intensa e simpática mirada. Na mão direita segurava uma enorme cenoura que, por inconveniente capricho vegetal, fazia lembrar tudo menos uma cenoura. Estalou duas gargalhadas daquelas de bater com a mão na coxa. A espera do chanato não fora em vão: a mulher embarcou-lhe a cenoura, com muita arte e não menor gaúdio, enquanto ia dizendo para a minha velhinha.

- D. Emerenciana ! Ah! Ah! Quando o Valentim acordar da cardina... Ah! Ah!... o que a gente vai rir! Ui!⁽⁶⁾

AS ANDORINHAS NÃO TÊM RESTAURANTE

- ... Quer dizer: rapaz põe os olhos nos lírios do campo ou: deixa correr o marfim¹ como aconselhavam os bilharistas (ou os caçadores de elefantes?).

- Pois é, mas as andorinhas apanham bichos no ar. Já viste bifes a flutuar?

- Ó Inácio, que prosaico estás hoje! Viaja de olhos com as andorinhas! Não parecem mesmo as tesouras quando fogem da costura pela tardinha?

- As andorinhas põem-me os nervos em franja. Andorinhas, velhos nos jardins e crianças a brincar... Positivamente não aguento!

- Essa é boa, Inácio! Então não será lindo ver os velhos a entreterem os últimos raios de sol nos dedos, como dizia o Carl Sandburg? Não achas ternurento o engatinhar dos bebés na relva? E tesourando o ar, por cima e pelo meio de tudo isto, as extraordinárias andorinhas? A propósito, já viste alguma andorinha pousada como os outros pássaros?

- Realmente, não me lembro. Só aquelas de louça nas varandas dos pirosos...

- Até essas, Inácio, estão a voar! Convenhamos que as andorinhas de louça não passam duma pobre... sei lá... alegoria. Mas será isso mais um motivo para andares assim tão zangado com a vida, pobre Inácio?

- Quando a vida é madrasta...

- Qual madrasta! É preciso reagir, Inácio... Oh!

- Deixa ver.

Inácio viu: um pardal reagira sobre o pescoço do outro. Inácio não tirou do evento qualquer moral. Com o lenço ajudou o amigo limpando-lhe o presente do colarinho. Até à vista, optimista!

- Melhor de pardal que de *bâton*,² não achas?, galispou o optimista.

Inácio deu de ombros e, afastando-se, sempre foi extraíndo uma regra (ressentida) do acontecimentozinho:

*Não vale a pena guardar no lenço
as lembranças que são para os outros*

O CONSELHEIRO

Xaninha é meu conselheiro literário. Volta não volta, avança com excelentes sugestões e já me salvou algumas crónicas do lirismo de lapela a que o género se encontra exposto nas mãos de gente tão cultora de amavios e atavios como é a nossa. Eu não participei na campanha camarária dos vasos de sardinheiras para embelezamento das janelas da cidade. Também não defenestrei nenhum desses minicanteiros que parecem segredar-nos, com modéstia e garridice a fórmula (pacata) da felicidade: pobrete mas alegrete. Até acho comovedor que a sardinheira grimpe e se amansarde. O que procuro é não fazer flores. Nem sempre (mal-me-quer, bem-me-quer...) o consigo. O pendor-flor está-nos na papoila do sangue. Que se há-de fazer?

Chamar o Xaninha, claro!¹

Xaninha dispôs-se a ouvir com atenção a história. Foi prevenido de que ela era «literária»:

Um homem conversa com uma mulher, algures em Lisboa. O homem tem pressa. A mulher, vê-se que nenhuma. É a² hora em que os candeeiros, depois de regados pelos cães durante a sessão da tarde, fluorescem. (*Xaninha riu-se. Já topa - o citadinozinho! - que não há relação senão poética entre o alçar-de-perna dos cães e o acender dos candeeiros. E deixou-me passar a fluorescência...*). O homem-com-pressa fica com o cabelo a brilhar muito quando o candeeiro por cima deles se acende. («Porquê, pá?» «Porque³ o homem tinha o cabelo cheio de brilhantina.» «Ora... »)⁴ A mulher-sem-pressa faz uma festa na cabeça do homem («*E sujou a mão de brilhantina, não foi?*»⁵, divertiu-se o Conselheiro). O homem foge com a cabeça e pergunta bruscamente à mulher:

- O onassis?

Os nove anos vigilantes do Conselheiro interromperam-me vivamente:

- Estava a pedir-lhe dinheirinho, não era?

- Pois...

- Em moedas ou em notas?

- Acho que em notas...

- Então devia dizer «Passa daí os rectângulos»⁶ ou «Passa daí os retratos!»⁷

- Mas onassis é mais giro, Xaninha...

- Isso é o que tu pensas... As pessoas vão julgar que é aquele senhor que apareceu na televisão.

- Quem?

- Um homem que tem uma ilha só pra⁸ ele.

- Uma ilha! Pode lá ser...

- Ah! pois não, meu espertinho... Já te disse! Uma ilha só pra⁸ ele!

- Que sorte, Xaninha!

- Sorte? Ele só lá pode chegar de submarino...

- Quem te enfiou essa?

- Palavra, pá! Senão os fotógrafos não o largam.

A conversa derivava. Amarrei-a com a promessa de que se algum dia escrevesse a história poria rectângulos ou retratos⁹ em lugar da «flor» onassis.¹⁰ Xaninha, que nunca perde o sentido das coisas práticas, pediu-me, então, que lhe pagasse o ordenado. Passei-lhe um retrato dos mais pequenos.

- Esta é uma aflita, sabias? - desafiou o Conselheiro.

- Sabia... - fiz¹¹ eu já remando de volta à minha ilha.

RAF LALO, O BUCANEIRO

Aflalo não é nome que se tenha. Se você é Aflalo, dá-me razão. Aflalo nem parece nome. Parece falta de ar. Aflalo está a pedir estratagema: A. F. Lalo (diga Lalô, por favor). Faz tempo, em Espanha, comprei uma *Parker*¹ a cigano de alta macarena, o que me pôs o coração a descompasso. Teria eu levado O CIGANO à certa pela primeira conversada vez na minha vida? Sopesei a caneta: leve de mais. Miopei a marca e, volatilizado o arganaz do gitano, tomei o partido de rir: era uma *P.Arker*.² Acredite, senhor Lalo (... lô, roga-se) o estratagema resulta.

Vamos dar existência ao nosso Aflalo de hoje? Ele aí vem!³

- Francisco Costa Simas Af... quê?

- ... Aflalo,⁴ senhor director..., e o Chico, todo escaldaface, procurava descobrir nas tábuas do soalho as ranhuras dum alçapão que, a existir, poderia safá-lo (sabe-se lá!) para as paragens míticas da Ilha do Tesouro, onde, com certeza, a malta não se importa que um tipo se chame Aflalo. Mudaria até, antes de desembarcar na ilha à frente dos seus homens, para Raf Lalo, nome bandítico, raziador, bucaneiro, espanholífero. Amou intensamente a letra «R», que estava a dar-lhe perspectivas de legenda e face para reencarnar o director.

- Aflalo, sim!, repontou o Chico sorrindo à ideia de que tinha um «R», de reserva para a grande ocasião.

O senhor director pousou-lhe em cima a grande indiferença duns remansosos (em excesso) olhos azuis:

- Aflalo, diga-me o que sabe sobre o sistema hidrográfico dos Açores.

Ilhas da pouca sorte! Nem as lagoas azuis do director lhe deram inspiração. Podia descrever-lhe de cor a Ribeira do Esquartejado, na ilha dos Flibusteiros, essa ribeira que se dessangrava em vero rubro sangue desde que Bartolomeu-o-Português tirara cruelíssimo desforço do brutamares Fernán Boca Roga, atrain-atraiçoando-o e mandando-o esquartejar a montante do acampamento que ele, Bartolomeu, debruçara sobre as piscosas águas diáfanas da ribeira. Claudicorre a lenda de que Bartolomeu, ao ouvir o tiro de mosquete que anunciava a consumação do sacrifício do seu inveterado rival e o lançamento ao curso bucólico das desconjuntadas partes do desgraçado, se meteu na corrente lâmina translúcida até aos peitos, na espera (sôfrega!) da primeira água tinta com o sangue do seu mais que mortal inimigo. Homenagem? Carnificinagem?

- Então, senhor Aflalo...

Das lagoas azuis do director nenhum rio (ribeira,

arroio...) dos Açores consentia em nascer. Foi então que o Alfredo, malicioso puto reguila,⁵ se pôs a fazer télégrafo com dedos, bocas, olhos muito abertos em ungentransmissão. O Chico, olho no director, olho no Alfredo, lá foi decifrando a mensagem. E quando os dedos do director se entrelaçam⁶ num ventrudo gesto abacial de completa impotência e infinita misericórdia face à ignorância tão crassa, para não dizer supina, desse Aflalo de mau sestro, o Chico chamou em socorro a letra «R» e, já Raf Lalo, seguido por todos os seus míticos bucaneiros, declarou, vitorioso, ao azul director:

- Rio Barlavento! Rio Sotavento!.

MONSTRUÁRIO¹

Do DR. ÁLVARO SOUSEL, «estrénuo defensor dos interesses da sua região», sessentão de dislatada facúndia, fanático do jogo das damas sob o candelabro de moscas do Café Central, jovial perseguidor de moças já-tinha-idade-para-ter-juízo-senhor-doutor, sacámos este rebrilhante improviso poético por ocasião da entrega dum novo pronto-socorro aos Bombeiros Voluntários de Vilamediana:

*Correi, soldados da paz
ponde vossos bacinetes,
tomai o pronto-socorro,
mostrai do que sois capaz!*²

*

De tripé plantado na plaza mayor duma gris cidade espanhola lá para os azulaços do norte, don Ramón, retratista de arte, de bondoso corpanzil arvorado entre pombos e meninos, prometia, num letreiro que o seu amigo Pepe do Ayuntamiento lhe desenhara com aplicação e escantilhão:

*De las feas hacemos guapas;
Con las guapas, locuras!*³

*

Numa casa de pasto do Bairro Alto, em Lisboa, pode ler-se, se o fumo das frituras deixar, o seguinte desbotado letreiro, mesmo por cima dum queres-fiado-toma:

*Aceitam-se comensais
e semanais.*

*

E a Maria do Vale, que é doida por iscas e outras petiscas, contou-me que num restaurante do mesmo Bairro Alto o letreiro convidativo reza assim:

*Aceitam-se comensais
e bocas diárias.*

*

Agora, uma de Vitinho, rápida, já, p'ra não chatear:

- Havia um concluio contra ele.

*

E esta, que não é a pior de todas, passada com um parente meu na sempiterna discussão que matinalmente o religava à sogra: Parente meu:

*- Isto assim não pode ser!
Isto é um círculo vicioso!*

Sogra Dele:

- Vicioso?! Vicioso será ele...

Parente Meu: - !!!

Sogra Dele:

- Isto é mas é um círculo malcriadoso!

Eu:

- E era...

Para acabar como comecei (com Dr. e quadra) faço avançar a lombo de burro o Dr. Crispiniano, a lombo de burro e com uma taça de champanhe na mão. O caso passou-se no Marão, era eu um lamentável lingrinhas primo-pobre de boa família. A burricada desembocara em farto almoço que nos esperava, toalhas na relva, na Fonte do Mel⁴ e fora a pretexto dos anos duma senhora chamada D. Adozinda. Parece que entre o Dr. Crispiniano e a D. Adozinda (bonitões setentões!) houvera rumores cardíacos muitos anos atrás. O Dr. Crispiniano (seria por isso?) não quis desburricular, isto é, deixar o pobre do animal coçar as mataduras nos calhaus e no tojo como os seus companheiros, enquanto nós, os humanos, almoçávamos.

Do alto do burro, com as biqueiras a roçagarem a relva o Dr. Crispiniano lançou chistes, piropos, respondeu a graças, enquanto comia e bebia. A prazenteira D. Adozinda estava coradita e não fazia senão rir com as «maluqueiras do caro Crispiniano». O burro ia revezando os pés como paciente cadeira.

Chegaram as saúdes, saltaram as rolhas. O Dr. Crispiniano, taça ao alto, afagou o pescoço do burro, pediu muita atenção, cogitou uns momentos e «desimprovisou-se» com fluência e garbo:

*Penso e repenso;
puxo e repuxo.
Teu nome, Adozinda,
É um soberbo luxo!*

Foi aí que o burro disparou. O Dr. Crispiniano, espantelho movente, ainda aguentou cinquenta metros de corrida naquela desembestada charneira. Depois caiu e fez plof, como nas histórias de quadradinhos.

Esteve um mês de perna gessada.

VOLTINHAS DE PENSÃO

Emiliano Tortuga deitou-se de costas, mão esquerda sob a nuca, mão direita rente ao chão, segurando cigarro apagado, mancha violácea sobre o coração, dedo grande do pé direito coçando barriga de perna esquerda, laudemus a recolher-se pouco a pouco.

Nesses fins-de-semana em Entre-os-Seios, Emiliano¹ nunca reparara na gorda jovial que a seu lado orneava² a derradeira vasca. Mas no prazenteiro jogo de traseiros pelos corredores da pensão, traseiros dados e furtados ao olhar por entre portas seco batidas e risadinhas pigueadas, acabara por atentar nas carnudas negaças que a criada lhe fazia - e truca: ali estavam.

Emiliano, que daquele mergulho de meia braça só trouxera uma alga viscosa, começou a pensar que as louças filhas do campo eram conversa e que já não tinha idade para aventuras assim.

Daí ao remorso, Tortuga³ deu um passo - e entrou de comover-se com a triste condição social das criadas, coitadas, longe das famílias e à mercê do primeiro emiliano⁴ que lhes⁵ beliscasse o rabiosque em voltinhas de pensão. Com uma sinceridade para cada momento, Tortuga era tão sincero ao⁶ remordimento como o fora no acometimento. Maldita sensibilidade a que herdara pelo lado Tortuga! (Já estava outra vez a mudar de sinceridade.⁷) E ao pousar os olhos na vidraça à procura da mosca estival que lá costuma estar para nos ajudar à meditação, Emiliano sentiu uma ardência junto ao mamilo esquerdo. Chupão da gorda! Olhou.⁸ Chamado à flor da pele por beijos ávidos, o sangue dos Tortuga ali deixara a cor que melhor traduzia a sensualidade espalhafatosa da criada.⁹

Cobridor de acaso, Emiliano pensou na tradição Tortuga, no tio Alonso Tortuga, que as fizera ganhar por meia Galiza, e com o sorriso de quem vai pregar uma grande partida atirou¹⁰ o cigarro fora e virou-se para a gorda, que não estava à espera doutra coisa.

BÊ-A-BARBA¹

Um homem, diante do espelho, pronto a arrostar com mais um dia de barba -² logo desenxabido pelo sólito insólito enquadramento: a sua própria cara.

Não há filosofia matinal que resista a um descaro assim.³

Resiste o espelho.

Primeiros socorros: deitar a língua de fora, caretear, esfregar com energia a toalha turca na língua. Ajuda a tirar o sarro.

Fiapos na boca!

O pano turco já não é o que era. Quando menino⁴, atara dois lençóis de pano turco um ao outro e a pulso descera da varanda ao pátio. Nem um fiapo lhe sobrara nas mãos. Agora é o que se vê...

Não! O que se vê é, já agora, a cara...

Vamos *preferi-la* a qualquer outra?

Fácil, repara! Não há outra...

Ela aí, aqui está, estanhada - mas tua!

Mapa de excessos tal cara! Todos lá, até o excesso de servilismo.

Áspera ao tacto, parece a cara dum homem mas a bochecha-nalga a descair sobre a direita escorre o olho do mesmo lado. Chorão! Por um pouco, cara de cão de água: olho a vazar-se, boca desdém-desgostosa, meio dente à mostra na comissura ascendente.

Assim ia a barba!

Olhou com rancor aquela cara, tomou do pincel. Num assomo, avisou para o espelho:

- Viva eu!

E às pressas ensaboou a *sua* cara de todas as manhãs.

SALGA (RI) LHADA¹
(Exercício de montagem
de textos de Emílio Salgari)

I

- Teria um grande desgosto se o meu amigo Wan Stiller tivesse naufragado sem mim!

Passados cinco minutos apareceu um homem, envolto em larga capa que escorria água.

- Gastão! - exclamou o do turbante correndo a abraçá-lo.

- Sandokan! - ripostou o recém-chegado com fortíssima acentuação estrangeira. - Volto mais aborrecido do que antes, e é um milagre estar aqui.

- Porquê?

- Tinha já resolvido dar lindo salto do farol da Liberdade, para me ir esfacelar no cais.

- Mas que estúpida solução, meu caro! Aos vinte anos e com um milhão de dólares...

- E cem milhões de aborrecimentos, que me fazem bocejar de manhã até à noite. A vida torna-se-me cada vez mais insuportável, e acabarei por me suprimir. Uma viagem ao outro mundo não me desagrada. Talvez lá me aborreça menos.

- E se tentasses arranjar qualquer coisa para comer? As florestas da Venezuela têm muitos recursos.

Junto de uma daquelas árvores enormes, que estendia os seus ramos sobre o rio, as águas levantaram-se bruscamente, como se um grande peixe se fosse aproximando da superfície e se preparasse para aparecer.

Pouco depois, os dois amigos viram surgir duas maxilas enormes, erçadas de longos dentes agudos, mas o resto do corpo ficou oculto debaixo de água. Daquela boca saiu um grito lamentoso que parecia o choro de uma criança.

Era o momento esperado pelo paciente e velhaco caimão:

- À tua saúde, Sandokan!

- À tua!

Da margem esquerda elevou-se enorme clamor:

- Viva o «Tigre da Malásia»!

Abriu finalmente os olhos que havia cem anos tinha fechado.

O aspecto da região não mudara. As duas margens estavam cobertas de bosques densíssimos, que não deixavam ver para além do rio.

Viam-se surgir, aqui e além, numa confusão indiscreta, grandes *simarubas* carregadas de flores, árvores de nozes moscadas silvestres, cedros colossais, árvores de pimenta, de algodão, de três metros apenas de alto, com flores amarelas e cor de púrpura; aufórbias cactiformes revestidas de espinhos, grupos imensos de passifloras cobertas daquelas singulares flores que contêm um martelo, uma torquês e pequena coroa de espinhos; *maots*, espécie de cotoníferas, com folhas imensas cobertas duma penugem avermelhada e carregadas de longas cápsulas caneladas; *baspas butyraceas*, de cujas sementes se extrai uma espécie de manteiga; saponáceas, de cujas bagas e de cuja casca se obtém uma espuma densa que tem propriedades do sabão e, por fim, um caos de bambus, de lianas e de silvas *ansara*, tremendos espinhos que perfuram até as solas do calçado de quem se atreva a afrontá-los.

Lady Mariana apareceu na volta dum atalho, acompanhada por indígenas armados até aos dentes. Era um tubo monstruoso de quatrocentos metros de altura, construído parte em aço e parte em vidro, provido exteriormente de uma cornija em espiral, de largura suficiente a permitir a passagem de uma carruagem transportando oito pessoas. Era redonda como os faróis.

- Milady! - exclamou Sandokan, indo ao seu encontro.

- Procurava-o, meu heróico amigo! - disse ela corando.

Como então era uso, tinha a proa altíssima e carregada de dourados, com amplo castelo para tornar mais fáceis as abordagens.

- Sente-se - pediu Sandokan voltando-se para Mariana - e não se preocupe por enquanto.

- Chego em boa altura, ao que parece. O ar do Orenoco abre o apetite.

- A ceia é excelente, Milady - afirmou Sandokan.

- Bem sei e por isso venho procurá-lo com frequência.

«Linda e corajosa», pensava Sandokan. «Eis uma mulher que fará feliz o homem que a escolher!»

Enganava-se, porque quando os três se saciaram, outros apareceram e, quando o sol despontou, Sandokan pôde verificar que, do enorme lamantino só restavam ossos.

- Temos de voltar à fruta - lamentou-se Gastão.

- É a luta pela vida! - sublinhou Mariana.

III

- A condessa de Santafiora está aqui prisioneira?

Como resposta, uma descarga que, por infelicidade, atingiu Gastão nas pernas.

- A mim - rugiu Sandokan. - Salvemos a condessa!

- Teremos, porém, suficiente ar para chegar ao Pólo? - redarguiu Gastão.

- Deixa o caso comigo, Gastão - pediu Sandokan.

- A colheita vai ser abundante! - volveu Gastão.

- Eis o egoísmo da raça humana! - filosofou Sandokan.

- Em consciência, não posso dizer que não tens razão.

- Nós, sempre nós a dominar o mundo! - preocupou-se Sandokan.

- Mas é a luta pela vida, como dizia outro dia Lady Mariana, Sandokan.

- Ou melhor, a luta pela raça.

- Como quiseses - respondeu Gastão. - Começa a escurecer. Como são breves os dias, na presente estação, nas terras polares! Já vai o sol a desaparecer e ainda são três horas depois do meio-dia.

- Quando tomamos o comboio polar?

- Um corsário arranja sempre maneira de voltar para casa se o não matarem pelo caminho - replicou Gastão a rir.

- E lá encontraremos um hotel?

- E uma excelente cama!
- Entre os gelos?

*

Deixaram a galeria e desceram ao esplêndido salão, iluminado por quatro grandes lâmpadas de rádio, que mantinham um calor agradabilíssimo, e sentaram-se a uma mesa, onde se viam, além de serviços de prata, copos de cristal cheios de flores optimamente conservadas, colhidas provavelmente em estufas de Quebeque. O menu da ceia era verdadeiramente polar. Salmão, filetes de narval, fígado de caribu, costeletas de rena com agriões, pastéis de fígado de morsa gelado, e licores à descrição, com chá e café à escolha.

- Ceemos, façamos a nossa *toilette* polar e depois tentemos dormir um sono. Até às cinco da manhã ninguém virá incomodar-nos mais - disse Sandokan.

- Vês alguma coisa, *Cabeça de Ferro*? - perguntou Gastão a um dos criados.

- Uma janela iluminada e nada mais. A senhora condessa vela ainda, sem dúvida.

No dia seguinte, antes do meio-dia, o barco aéreo dirigia-se para a embocadura do Tejo e entrava a toda a velocidade na capital de Portugal. O ar da grande capital, saturado de electricidade por causa do infinito número das suas máquinas eléctricas, agravou ainda mais o estado de Sandokan e de Gastão Wan Stiller.

Foram levados para um hotel, atacados de delírio.

E agora seria interessante chamar a atenção dos luminaires da ciência para este grande problema: - aumentando a intensidade eléctrica, como se está dando na nossa época, não acabará a humanidade por enlouquecer, num espaço de tempo mais ou menos afastado?

MONSTRUÁRIO¹ DOIS

MONSTRUÁRIO DOIS funciona por si mesmo. O cronista dispensa, por isso, o caixilho do comentário. Ainda mais excitante que escrever - é estar à mesa de montagem...

1

Não há países mais propícios para a vitória do naturismo do que Portugal, na velha e preconceituosa Europa, e o Brasil, da jovem e florescente América. A raça que povoa estas duas nações é idêntica na sua etnologia e da mesma origem, dominando felizmente entre portugueses e brasileiros a não completa dissolução de costumes que o crime da hipercivilização instalou na Alemanha, presa do vício da cerveja e da salsicha, na França, amiga do abismo, na Inglaterra, do «whisky» e da mostarda...

2

O espartilho parece ter sido criado pelos contemporâneos de Joana d'Arc. Que de vítimas tem feito esse instrumento de tortura! Que enorme número de *exemplares* ele não levou à mesa anatômica de Ambrósio Paré - «miseráveis senhoras com o peito escangalhado, com as costelas calvalgando umas sobre as outras»!

Não morreu a duquesa de Mercoeur sufocada dentro dum espartilho?

3

Uma confissão:

A natureza lealdosa e benigna deu-me o aviso do meu estado, por uma grande rosácea cúprica no pulso direito, pelo qual se devia efectuar o início da eliminação tóxica, por ser ele o mais exercitado e sadio. Fiquei alarmado com aquele evidente estigma das minhas incontinências, que principiavam nas feijoadas com pé de porco e fressura e terminavam, com pejo o digo, no «whisky» e no tabaco sorvidos epilepticamente, com os exageros próprios do meu temperamento sanguíneo...

Mão amiga fez-nos chegar o cartão de visita (?) do simpático e reinadio sr. Francisco Augusto da Silva Finura, de Setúbal:

PROFESSOR DE HIPNOSE, TELEPATIA, RETENÇÃO MEMORIAL,
PSICANÁLISE, MAGNETISMO E FASCINAÇÃO
ASTRO INTERNACIONAL DE CINEMA
ARTISTA DE VARIEDADES
ILUSIONISTA

FAKIR

TOUREIRO

ERUDITO INVESTIGADOR, COLECCIONADOR, NUMISMATA

ARQUEÓLOGO, INVENTOR,

MARINHEIRO DE LONGO CURSO

ESCAFANDRISTA, MERGULHADOR, HOMEM-RÃ,

COZINHEIRO,

INDUSTRIAL,

SERRALHEIRO, TORNEIRO, BATE--CHAPA, MECÂNICO,

ELECTRICISTA, AFINADOR DE BICICLETAS, CROMADOR,

RECAUCHUTADOR, VULCANIZADOR, POLIDOR DE METAIS,

OPERÁRIO ESPECIALIZADO EM

TRABALHOS

NÃO ESPECIALIZADOS,

EX-PROFESSOR DE NATAÇÃO,

LUTADOR, BOXEUR E JUDOCA,

DESSPORTISTA,

DADOR DE SANGUE NO HOSPITAL REGIONAL DE SETÚBAL.

Diplomas:

Escola de Psicologia de Nancy (França)

Instituto de Socorros a Náufragos (Portugal)

Dador de Sangue no Hospital de Setúbal

Correspondências: Correspondente da Escola Azteca de Psicologia e Hipnotismo (México)

Condecorações: Medalha do Instituto de Socorros a Náufragos (27 salvamentos)

REI DO CARNAVAL DE SETÚBAL

1968

1969

Salada deliciosa:

3 bananas
2 tomates
1 cebola

Corta-se em miúdos, deita-se-lhe azeite virgem e limão.
Uma das melhores saladas conhecidas.

CONVERSA COM O MEU ANJO¹

CONVERSA COM O MEU ANJO¹



MONSTRUÁRIO¹ TRÊS

O letreiro que não foi a Santa Apolónia

Os rapazes da Vila Luise bem deram ao serrote, ao martelo e ao pincel, mas não conseguiram acabar a tempo o espigado letreiro que se preparavam para desfolhar em Sta. Apolónia, num alarde chãpanove de portuguesismo. Mesmo assim ainda «evoluíram» pelo bairro, com a galfarrada miúda em excitadíssimo zigvai-zigvém e o vizinhança clube a enternurar-se todo. Passante melancólico (pudera!), o cronista teve de incorporar-se breve trecho à improvisada marcha para poder esferografar as quadras que olarilolé aí vão:

No sábado, ao microfone,	Eia, Simone, caramba!
a nossa grande Simone	Mostra ao mundo o que valem,
vai defender a canção	que a gente cá desta banda
com brio e compleição!	é assim, nem mais nem menos!

Os portugueses ficamos	Eia, Simone querida,
de olhos postos no ecrã	na nossa terra ainda há génio!
e a aguçar o ouvido	Um chic'ração à partida
à espera da votação.	e adeus... até ao prémio!

Cabelos & Caldo Verde

Num Festival Internacional do Caldo Verde, com ou sem cabelos, a industriosa D. Maria da Conceição não nos comprometeria:

O Cabeleireiro Rainha do Caldo Verde

Que é da Rainha do Caldo Verde, Maria da Conceição, cabeleireira diplomada. Faz tudo com perfeição. Trabalha com os melhores produtos franceses e alemães. A cabeleireira diplomada Maria da Conceição que deseja às suas clientes a sagrada luz de Deus com toda a Bênção.

Na Ribeira Nova a Rainha do
Caldo Verde quando se encontra
é sempre por bem, vende
sopa à Juliana e caldo verde
também.

A Rainha do Caldo Verde,
vende caldo verde fresco com
muita vitamina, que todo o
povo que o come sente-se bem;
ela fornece a cidade e fora dela
também.

Agora diz a Rainha do Caldo Verde: Viva a luz
de Deus que nos alumia e viva a minha Ex.ma
freguesia e que Deus as livre do pecado e de toda
a má companhia

A Rainha do Caldo Verde quando a encontram na Ribeira Nova
é sempre por bem

E que Deus lhe dê luz para sempre amen Jesus

AQUELE MARMELO!

Venâncio tinha-se por uma sensibilidade artística, dando à cultura - a eleita! - lugar e atmosfera no espaço de quatro ou cinco centenas de escudos mensais em que malsemovia. A coisa começava *en douceur* -¹ e quando as donas de casa reparavam, já os quartos de Venâncio ofereciam difícilísimos percursos entrecacos. A especialidade de Venâncio (especialidade?) era a escultura encontrada, isto é, as formas naturais recuperadas (ou ajudadas). Uma surtida à praia representava uma excitante operação de renovação de formas - e Venâncio chegou até a descobrir um jazigo de ossos de frango e de coelho, maravilhosamente embranquecidos, nas areias da devorada Cova do Vapor. Pedras roladas possuía para cima de trezentas e, dessas, Venâncio preferia afagar, com sensualidade de artista e vaidade de coleccionador, uma que era tal e qual a sua própria rolada pobre cabeça. Chamava-lhe «Auto-Retrato».

Assim iam as coisas e assim continuavam naquele quarto para onde Venâncio se mudara depois duma dona de casa ter feito violenta exposição pública de grande parte da sua colecção.²

Aos sábados, depois de sair da Caixa, Venâncio tinha de tomar as suas opções. Se o tempo se apresentava propício a excursões «esculturais», ele ensanduichava-se às pressas e apanhava o cacilheiro ou o estorilata. Se o tempo era o de carranca, Venâncio ia para o quarto e lá ficava, limpa-que-limpa, mexe-que-mexe, a tratar, peça a peça,³ da sua colecção.

No «caso vertente» (obrigado, Doutor Meneses!) verificava-se a «segunda hipótese» ('brigadinho, Dr. Athayyyde!). O interessante Venâncio Amoedo,⁴ espanador em punho, já limpava, com arte e modos joalheiros, para cima de 100 ossos e pedras. Propositadamente, com o reбуçado gozo da velha que reserva o último mais molhado beijo para o bentinho da sua predilecção, Amoedo deixara o «Auto-Retrato» para o fim. Quando ele (céus!) segurava maternalmente a sua própria rolada pobre cabeça, bateram à porta do quarto. Que violação era aquela!

Venâncio, mais carrancudo que a carranca desse sábado, foi e abriu: a Rita Hayworth do quarto independente, louraça alentejana trasfegada, com todo o seu suco, para Lisboa, desbotava-se em grossas lágrimas frente ao Amoedo.

- Não queria incomodar o senhor...

«Não queria, mas incomodou!», pensou o egoísta do Amoedo.

- ... mas veja o que aquele marmelo me fez!

A Rita Hayworth de Santiago do Cacém mostrava, bem patentes, dois sapatos de tirinhas que pareciam aranhas

gigantescas sobre palmilhas de goiabada. Os sapatos estavam novos e as tiras tinham sido metodicamente cortadas à tesoura.

Amoedo ficou aturdido. Na mão, saltitava-lhe o «Auto-Retrato».

No pequeno Café⁵ aonde a levou (de sapatos velhos) para a sande e o galão da consolação, Venâncio Amoedo foi-se apercebendo, com dor e alvoroço, que a vida não é só pedra, não é só osso...

EM ÓRBITA

Expoente Máximo chamou pela fonia o mítolo de serviço. Em três foguetadas, Orbitete Kapa (assim se codificava o mítolo) surgiu natatoriamente frente à grande vigia de Mimi-a-Louraça, a cápsula chapeada a ouro onde Expoente Máximo fizera instalar o seu quartel-general. Justapondo-se à boca da sugadora-clímax (muito humoristicamente chamada, pelos mítolos, de A Chupona), Orbitete Kapa foi sugado, através das três membranas-contemporizadoras, até à presença do Expoente Máximo, que o esperava na sala Ponta de Sagres.

- *Orbi Kapa, meu velho!* - começou o Expoente Máximo, enquanto o outro se desembaraçava da plastibolha que lhe recobria a cabeça. - *A Madalena sempre tas mandou?*

- *Querido Max! Acabam de chegar pelo Rotina Cinco!*

- *Vamos a isto! Vamos a isto!* -¹ disse alegremente Expoente Máximo esfregando as mãos sem peso.

- *E que fresquinhas, Max!*

Orbitete Kapa extraiu dos interiores do macaco espacial duas grandes enroladas folhas de couve, mas a sua precipitação era tanta que as folhas se lhe escaparam e, flutulentas abriram mão de doze lâminas de prata, facas pairando sem gravidade.

- *Orbitinho dum jacto!* -² praguejou Expoente Máximo-³ *Depressa os camaroeiros!*⁴

Enquanto Mimi-a-Louraça se afastava (de quê,⁵ de quem?) no espaço, ao som astroplangente do *Ai, Mouraria!* da grande mítola Amália, Max e Orbi Kapa continuavam, no seio dela, a apanhar as sardinhas a camaroeiro.

**OS CADÁVERES ESQUISITOS¹ DE MIMI GRAAL
DELICADAMENTE RECOLHIDOS...(*)²**

Se vocês demandarem Mimi Graal, perderão o tempo, o feitio e a cavalgada, ó tavolosos! Mimi Graal nem sequer miticamente existe. Mimi Graal é quatro e nenhum dos quatro. Aplicada e simpática, acreditem. Um pouco louca, também. Enigmática, iniciática³ Mimi! Minou Drouet⁴ (lembra-se dessa?) de conjunturas portuguesas, Mimi é filha duma aduleza que tem de adulto o não acreditar (muito) em si própria, no que definitivamente Mimi se distingue da sua copina francesa.

Para comodidade da crónica (sempre a comodidade!) damos a Mimi Graal uma existência que ela nunca poderá ter - e como as entrevistas vão de feição aos culturossos tempos que correm, aqui desdobramos Mimi sob as farsantes aparências de uma conferência de imprensa da menina prodígio que ela (quatro e nenhum dos quatro) forcejou por ser, mau grado o edificante exemplo da sua copina Drouet. A respondona será, portanto, Mimi: os perguntões,⁵ nós, os grandes pontos de interrogação.⁶

Perguntão 1 -⁷ Feita a sua apresentação pelo nosso amigo Jaime Mourão-Ferreira, que lhe descobriu a bossa-prodígio, gostaria que me respondesse, Mimi, a uma pergunta muito simples. Que disse Jean-Paul Sartre ao saber que o tinham distinguido com o Prémio Nobel?

Mimi-a-respondona - «Não me estimem em público...»

Perguntão 1 - Fabuloso, Mimi, fabuloso! Agora percebe-se que Sartre tenha recusado o Nobel...

Perguntão 2 - Dão-me licença? Uma perguntinha, nada capciosa, à nossa simpática Mimi Graal: que disse Bufallo Bill ao matar o seu último bisonte?

Mimi-a-respondona - «Vai tu... que ninguém te tratou mal!»

Perguntão 2 - Derrotado... Confesso-me derrotado pela segurança da resposta desta fabulosa petiza...

Mimi-a-respondona - És tu em cama alheia.

Perguntão 3 - Extraordinário, amigos! Mimi acaba de responder à pergunta que eu ainda não formulara! Que é o tango, Mimi?

Mimi-a-respondona - Já disse... És tu em cama alheia.

Perguntão 3 - E já agora...

Perguntão 4 - ... diga-me, Mimi: quem era, na realidade, Madame Pompidour?

Mimi-a-respondona - Uma reportagem sobre o fascismo.

Perguntão 1 - Depressa, Mimi, que é preciso fazer para conquistar uma viúva?

Mimi-a-respondona - Limpar os pés à entrada.
Perguntões em unísono - Ah! Ah! Boa piada!
Perguntão 3 - Mimi, apare lá esta: «Amor sem dinheiro...»
Mimi-a-respondona - «... açúcar no saleiro».⁸
Perguntão 3 - E mais esta: que disse Napoleão aos seus soldados quando estavam junto das pirâmides do Egipto?
Mimi-a-respondona - «Soldados, cada vez mais de cada vez menos!»
Perguntão 2 - Vejamos a sua cultura zoológica, Mimi. Que é uma mosca?
Mimi-a-respondona - Ora... É uma praia a morrer.
Perguntão 2 - Curioso símile, curioso...
Perguntão 1 - E o que é o pôr do sol?
Mimi-a-respondona - Uma rusga no rápido.
Perguntão 1 - E um astronauta?
Mimi-a-respondona - Apenas o habitual atraso do rápido do Norte.
Perguntão 3 - Eu não queria fatigá-la, Mimi, mas gostava que me dissesse o que é um literato.
Mimi-a-respondona (*olhando para mim, perguntão suplente*) - Está-se mesmo a ver: é um cardeal de luto.
Perguntão 2 - Mais que satisfeito, vou fazer a minha última pergunta à Mimi. Que é a revolta?
Mimi-a-respondona - Uma casa de prego aberta ao domingo.
Perguntão 2 - Ui!
Perguntão 1 - Termino em beleza, termino com uma pergunta sobre o amor. Mimi, minha querida, que é o amor platónico?
Mimi-a-respondona - Uma rosa monetária.
 E depois de ter respondido (já nem sei a quem) que um touro no salão era queijo no pão, Mimi Graal, acompanhada pela sua velha tia, retirou-se no meio dos aplausos gerais.
 E dos meus, perguntão-suplente, muito em particular...

(*) Crónica baseada num *cadavre exquis* feito por MIGuel Castro Henriques, MIGuel Cardoso, GRAça Cardoso, ALEXandre O'Neill.

ESSES TEUS DENTES INSUPOORTAVELMENTE BRANCOS!

Esses teus dentes insuportavelmente brancos é que hão-de deitar tudo a perder, essa insolente dentuça a relampejar dentífricos sorrisos, cabeça meio rolada sobre o não menos insuportável ombro tismado nu! *Acaba com isso*, pelo amor de Deus! Ri de frente, ri francamente, ri saudavelmente, *ri como toda a gente!* Rita vais ser boa para mim? Prometes?

Então (oh, pobre querida!) quando desprenderes a cabeleira, esse meu pequeno fantástico Niagara, fá-lo só para mim, sim? Eu sei que és um bichinho muito alegre e espontâneo, mas olha que a *gente vive na selva*, filha, e nem todos compreendem que *tu és assim naturalmente*.

Por exemplo, a maneira como tu olhaste outro dia para o Rodrigo. Lembras-te? Ah, não? Pois eu vou dizer-te como foi, minha idiota! Não tiraste os olhos das calças de veludo côtelé que o rapaz trazia. O tipo levantava-se, o tipo passeava, o tipo sentava-se, o tipo *bebia o nosso uísque* - e tu sempre com os olhos nas calças dele. Que tinham as calças de especial, *serás capaz de me dizer?* Sabes onde é que o Rodrigo as comprou? Pois *fica sabendo* que foi no Trapo Americano! Enfim... *há gostos para tudo*.

Não leves a mal o que te digo, *mas tens de compreender* que as tuas atitudes provocam muitas vezes situações embaraçosas. *Se realmente não gostas de mim*, então é fácil. És nova, bonita, as pessoas simpatizam logo à primeira contigo, que mais queres? *Segue a tua vida*, que eu seguirei a minha! Rita, que tens?

Agora chora, a idiota! Já não se pode dizer nada a esta gaja, *não querem lá ver!*¹ Rita, vem cá... Vá... senta aqui! Então, meu bichinho querido! Eu sou muito mau, num sou? Mas gosto muito de ti, sabes? Muito, muito de ti.

MONSTRUÁRIO¹ QUATRO

Preparava, há dias para Vocês, uma das muitas histórias de barbeiros que trago no bestunto, ocorrida naquela fatal cadeira onde podemos passar de rectos a obtusos com um simples golpe de manete, cadeira em que muitos, com as mãos e os pés adulados por manicuras e artistas engraxantes, se julgam no trono, quando encontrei, numa das estâncias da minha montanha de papéis, um «rigolamento» que aqui vos proponho sob a série dos Monstruários.

«Novo rigolamento nos fraguezes justos o'não afraguezados na fraguezia do barbeiro, infra abaixo assinado:

Art. 11 - Este Rigolamento é para invigorar dentro de um ano cujo ele é a começar de hoje indiante podendo conseguir mais tempo se não for arrevogado por outro depois de terminar por fim o prazo.

Art. 21 - Todos os fraguezes para barbas, cortes de cabelo, dentes na loja e curativos em minha casa três alqueires de santeio que seja bom.

Art. 31 - Querendo só para barbas e cortes de cabelo, um alqueire de santeio que seja bom.

Art. 41 - Todos os fraguezes particulares de barba feita uma vez por semana e curativos e cortes de cabelo quatro alqueires de santeio que seja bom.

Art. 51 - Todos os fraguezes que não estiverem ou não estejam justes tiragens de Dentes cada um 2.5000 reis, em minha casa, e fora de minha casa, 5.000.

Art. 61 - Todos os fraguezes que não estiverem ou não estejam justes de cada Vesita em minha casa 2.500 rs. e fora da minha casa na mesma dita fraguezia 5.000rs. isto é são vesitas de dia e vesitas de noite são a dobrar.

Art. 71 - Todos os fraguezes mesmo que estejam justes, todos os curativos serão pagos isto é pagarão mais o excesso dos Dezinfetantes e de todos os mais pertencentes ao curativo que são os medicamentos.

Art. 81 - Todos os fraguezes que não estejam justes corte de cabelo e barba 1.000 rs. o corte de cabelo só tesoura 750.

Art. 91 - Barbas dos defuntos, falecidos 1.000 rs. de dia e de noite 1.500 reis.

Art. 101 - Cortes de cabelo nos filhos serão pagos fora do

contrato.

Art. 111 - Este contrato só serve ao Fraguez conforme vai terminando o seu ano, e ó depois e para quem quizer e quem precisar dos meus serviços eu não obrigo Ninguém á força, agora peço a todos os Fraguezes que não queiram ou não possam seguir de me dizerem, para ser abatidos na Relação antiga para não os paçar pra Relação nova, termino fim.

DIOGO ANTÓNIO MARQUES

Barbeiro em Tinalhas

O DIRECTOR ADERNADO¹

Para Silvino Silva - «o SS do arquivo...», como lhe chamava, maldosamente, o outro Silva, cujo nome próprio não começava, estás mesmo a ver, por S - a meia-hora entre casassair e pontopicar fugia toda em saltos de gafanhoto do amarelo eléctrico para o verde autocarro, na afli-aflição de não picar a vermelho. Se era princípio do mês ou se o abono do Ernestinho, nos meados, já lhe dava para mais leite, Silvino Silva saltava, último recurso, do amarelo eléctrico para o preto-verde táxi, conseguindo, assim, evitar o vermelho, às vezes pela unha negra de meio minuto. O chefe da Secção de Pessoal, que nem ao nome de Garcia, que era o seu, respondia, admoestava-o periodicamente e, recauchutando a velha graça, dizia-lhe, com a consciência de quem tem sempre as quotas em dia:

- Silvino, a sua ficha parece a dum comunista! Está toda vermelha...

Quando foi chamado, pela terceira rubra vez, ao chefe de serviços, dr. ruY athaYde, Silvino já não dispunha de mais engarrafamentos de trânsito nem de noites perdidas com os dentes do bebé para justificar os seus atrasos. Humilhou-se (que remédio!) e, com duas bagas a despontarem-lhe nos olhos, fez emoção de voz presa e prometeu ao igrigo que havia de se emendar. O igrêgo, que dava tudo para ser magnânimo, pois fez-lhe compreender que, numa empresa moderna, a produtividade pois era o imperativo máximo e que ele próprio, athaYde, isento como estava do horário de trabalho, pois ali abancava, diariamente, às oito da manhã. Silvino, que tanto gostaria de ser sYlvYno sYlva, era muito sensível às discursâncias do igrigo. O brio cachoou-lhe na intimidade do peito e ele fechou o zip da entrevista com um perfilado «pode contar comigo!».

Nos oito dias que se seguiram a esta chamada à ordem, Silvino foi tão antecipadamente pontual que até o dr. athaYde sentiu uma pontinha de inveja. Não esperava, provavelmente, o produtivo chefe de serviços, pois que o tomassem assim à letra.

A grande bronca, no entanto, deu-se quando Silvino, cedendo novamente ao mais reles teor da sua maneira de ser, se apresentou uma segunda-feira com o vermelhíssimo atraso de vinte minutos e, para cúmulo, não quis marcar o ponto, esquivança que acabou por enfurecer o porteiro Pimenta. E os sucessos desenrolaram-se assim:²

Porteiro Pimenta barra a passagem a Silvino;

porteiro Pimenta telefona a Garcia explicando atitude Silvino;

Garcia telefona a athaYde explicando explicação Pimenta e

atitude Silvino;

athaYde comete a decisão do caso ao senhor director;

senhor director, via athaYde-Garcia-Pimenta, convoca para imediatamente Silvino;

Silvino-varas-verdes sobe, não sobe, sobe. Vestibula um quarto de hora frente à porta (fechada e com o piolho vermelho aceso) do gabinete do director. O piolho verde acende-se. Silvino, agoniado, vai entrando em curvatura dá-me licença.

Quando ousou levantar os olhos para o senhor director...

... Oh!...³

... aquele já marcara o ponto do enfarte e estava todo tombado no seu trono giratório de metal (verde) e cabedal (preto).

*

Durante a convalescença do director, Silvino, que não voltou a marcar o ponto a vermelho, mostrou-se dos mais assíduos no envio de cartões a desejar a vossa excelência rápidas melhoras e total restabelecimento.

Acho que o director nunca mais foi o que era, coitado!

O COTOVELO TRINCHADO

Você conhece¹ esses restaurantes de traz-que-eu-engulo, de engole-vai-embora, esses esófagos da cidade que mal dão tempo de fazer glu?²

No calor da nalga recém-partida você assenta a sua própria nalga recém-chegada, mas o desgosto dura o tempo de fusão dos dois calores. Outra³ virá, meu filho, desgostar-se (breve) do calor da sua...

É nessas estações da devoração que você se reabastece de azias, de opilações, de engulhos, de flatulências, de tonturas e ardências. É aí que você faz glu com um vinho que, bebido, lhe deixa no fundo da garrafinha uma inesperada linda frase:

*A CEPA O DEU, VOCÊ O BEBEU!*⁴

E ardeu, que o digo eu!⁵

Estava eu de varejeira no ar, a ouvir, meio embalado por duas garrafinhas de «A Cepa o deu... », o tintinir dos talheres e o clap-clap dos pratos que rompiam do lado da copa, quando, tirando os olhos da varejeira trimotora e baixando-os para o dessangrado bife, percebi, entre esparregado e batata a inesperada forma! Dum rosa iodado leve, um pouco na conformação de bago de uva pingão, mas dez vezes maior, que seria aquilo e donde teria vindo? Resolvi, rápido que sou a resolver, que a gerência, postada vigilantemente atrás da registadora na pessoa do senhor Xoão, decidira servir-me uma gentileza como prêmio da minha assiduidade ao Pontevèdrabar. O senhor Xoão, mão na manivela, sorriu-me por entre os tlins.⁶ Correspondi e... ataquei.

Em má hora, Santo Deus!

Um grito, uma cadeira que tomba - e lá vai a minha gentileza pelo ar, restituir-se, sob a forma de cotovelo sangrando, ao braço de mulher a que pertence. Enquanto um resto de esparregado sangrento se desprende daquele cotovelo que me caiu no prato, a mulher da mesa do lado chora e protesta. Aturdido, assoo-me ao papel do guardanapo e acaba, neste papel, a crónica - porque também aqui há⁷ uma grande falta de espaço...

CARINHOS

Vou comprar¹ um sabonete com música dentro para os banhos que dou ao meu querido Bicho. Uns desprendem a Marcha Turca, de outros evola-se a Avé-Maria... Mas para o meu querido Bicho pedirei ao fabricante que envolva no mais aromático sabonete a Marcha Nupcial!² Não há carinho que não mereça o meu querido Bicho e este dos sabonetes é mesmo amoroso, não é?

Já estou a vê-lo quando eu lhe ensaboar as costas! O balanço funciona e eu vou espalhando pelos ombros, pelas espáduas, pelos quadris do meu amor A Nupcial! Ui!

- Que ideia trazeres o transistor para a casa-de-banho! dirá o meu querido Bicho sem maior surpresa. Mas quando, não ouvindo publicidade, me perguntar se eu liguei para essa porcaria do segundo programa e eu, risinhos de todo, lhe disser que não... ih! ih!... como o meu querido Bicho vai reagir!

Os seus olhinhos cor-de-avelã encarar-me-ão (que feio encarar-me-ão!) enquanto eu balançar, frente a eles, o sabonete-caixa-de-música, e, com a sua vozita de pestanejante bonequinha falante, o meu querido Bicho dirá:

- Dâni... (eu sou Daniel)... és o mais qu'ido dos maluquinhos!

Ploc! Dentro de água o sabonete. Num abraço de espuma, trautearemos A Nupcial. Gostamos!

MARJORIE FREITAS¹

Marjorie.Tu.

Escondias, Marjorie, as bolas de ténis soblusa?
De raquete peneirando o ar, Mar, como coravas ao passar por mim,
lesma escorrendo pelo muro!

Lesma com coração de pardal, era eu quem passava por ti,
Mar, quando tu - branca, loura, rósea, azul - passavas !

Lesma-relógio-de-sol no muro. Relógio de sol com
descompassos de relógio de corda.

Marjorie de um verão - de raquete peneirando o tempo!

*

Mrs. Freitas. Você.

Que fez você dos seus quinze anos? Freitas é um boçal. Não
é? Ora... Inglesa do Cabo Submarino nas mãos de corticeiro
alentejano. Seis filhos. Sabe que mais? Mulher quer é
estabilidade, segurança. Uma vara de filhos. Fins-de-semana no
monte. Férias no monte. A manápula do Freitas na garupa, como se
diz em português-macho. Ou no copo.

Que fez você, Marjorie, dos seus quinze anos?

Lesma engravatada, escorro entre muros e traições. Que fiz
eu dos meus quinze?

Marjorie. Mar. As bolas de ténis soblusa?

HOMEM¹

INSOFRIDO TEMÍVEL ADAMADO PURO SAGAZ
INTELIGENTÍSSIMO MODESTO RARO CORDIAL EFI-
CIENTE CRITERIOSO EQUILIBRADO RUDE VIRTUOSO
MESQUINHO CORAJOSO VELHO RONCEIRO ALTIVO
ROTUNDO VIL INCAPAZ TRABALHADOR IRRECUPE-
RÁVEL CATITA POPULAR ELOQUENTE MASCARADO
FARROUPILHA GORDO HILARIANTE PREGUIÇOSO
HIEROMÂNTICO MALÉVOLO INFANTIL SINISTRO INO-
CENTE RIDÍCULO ATRASADO SOERGUIDO DELEITÁ-
VEL ROMÂNTICO MARRÃO HOSTIL INCRÍVEL SE-
RENO HIANTE ONANISTA ABOMINÁVEL RESSENTIDO
AMARGURADO EGOCÊNTRICO CAPACÍSSIMO MORDAZ
PALERMA MALCRIADO PONDEROSO VOLÚVEL INDE-
CENTE ATARANTADO BILTRE EMBIRRENTO FUGI-
TIVO SORRIDENTE COBARDE MINUCIOSO ATENTO
JÚLIO PANCRÁCIO CLANDESTINO GUEDELHUDO
ALBINO MARICAS OPORTUNISTA GENTIL OBSCURO
FALACIOSO MÁRTIR MASOQUISTA DESTRAVADO AGI-
TADOR ROÍDO PODEROSÍSSIMO CULTÍSSIMO ATRA-
PALHADO PONTO MIRABOLANTE BONITO LINDO
IRRESISTÍVEL PESADO ARROGANTE DEMAGÓGICO
ESBODEGADO ÁSPERO VIRIL PROLIXO AFÁVEL TRE-
PIDANTE RECHONCHUDO GASPAR MAVIOSO MACA-
CÃO ESPANCADO BRUTO RASCA PALA-
VROSO ZEZINHO IMPOLUTO MAGNÂNIMO INCERTO
SEGURÍSSIMO BONDOSO GOSMA IMPOTENTE COISA
BANANA VIDRINHO CONFIDENTE PELUDO BESTA
BARAFUNDOSO GAGO ATILADO ACINTOSO GAROTO
ERRADÍSSIMO INSINUANTE MELÍFLUO ARRAPAZADO
SOLERTE HIPOCONDRÍACO MALANDRECO DESOPI-
LANTE MOLE MOTEJADOR ACANALHADO TROCA-
-TINTAS ESPINAFRADO CONTUNDENTE SANTINHO
SOTURNO ABANDALHADO IMPECÁVEL MISERICOR-
DIOSO VOLUPTUOSO AMANCEBADO TIGRINO HOSPI-
TALEIRO IMPANTE PRESTÁVEL MOROSO LAMBA-
REIRO SURDO FAQUISTA AMORUDO BEIJOQUEIRO
DELAMBIDO SOEZ PRESENTE PRAZENTEIRO BIGO-
DUDO ESPARVOADO VALENTE SACRIPANTA RALHA-
DOR FERIDO EXPULSO IDIOTA MORALISTA MAU
NÃO-TE-RALES AMORDAÇADO MEDONHO COLABO-
RANTE INSENSATO CRAVA VULGAR CIUMENTO TA-
CHISTA GASTO IMORALÃO IDOSO IDEALISTA INFUN-

DIOSO ALDRABÃO RACISTA MENINO LADRADOR
POBRE-DIABO ENJOADO BAJULADOR VORAZ ALAR-
MISTA INCOMPREENDIDO VÍTIMA CONTENTE ADU-
LADO BRUTALIZADO COITADINHO FARTO PROGRA-
GRAMADO IMBECIL CHOCARREIRO INAMOVÍVEL...

NOVAS INSTRUÇÕES PARA O USO DO ELECTRODOMÉSTICO LARASTRO¹

Os fabricantes² não se responsabilizam por avarias provocadas pelo mau uso da LARASTRO.

O prazo de garantia da LARASTRO por qualquer (improvável) deficiência técnica ou de fabrico é de um (um), ano.

A EUROLARASTRO PORTUGUESA, S.A.R.L., fornece gratuitamente, um livro de instruções aos utentes do aparelho.

MUITO IMPORTANTE: antes de ligar a LARASTRO, verifique se a patilha «Z» está para baixo, na posição de arranque. Se tal não se verificar, oprima o botão «L», ponha o cursor «F» na posição «0» (zero) da escala e ligue, então, o aparelho à corrente.

OBSERVAÇÃO: um levíssimo cheiro a queimado pode, eventualmente, sentir-se aquando da ligação à corrente. O fenómeno, que é normal, constitui a queima-rodagem dos circuitos.

Com a LARASTRO já em funcionamento, você pode escolher um dos três (3) programas de rotina. Assim:³

ALFA 1 - para estabilizações progressivas dinâmicas;⁴

ALFA 2 - para estabilizações progressivas dinâmicas com intermitências de 45 em 45 segundos;⁵

ALFA 3 - para estabilizações progressivas dinâmicas com termochoque⁶ de intensidade regulável.

OBSERVAÇÃO: o uso da LARASTRO, mesmo diário, não oferece qualquer perigo às crianças de menos de três (3) anos nem aos adultos com sólida formação.

*Cuidados após a utilização:*⁷

1.1 - Verificar se o aparelho está desligado (no caso de não estar, desligar);⁸

2.1 - Pôr o cursor «R» na posição 2 (dois);⁹

3.1 - Extrair a cambota «G» do berço «K»;¹⁰

4.1 - Proceder à limpeza do aparelho com uma escova (ou pincel) de pêlo fino;¹¹

5.1 - Remontar o aparelho pela ordem inversa da desmontagem;¹²

6.1 - Guardar a LARASTRO sob chave.

MUITO IMPORTANTE: Em caso de acidentes devidos a defeitos de origem (altamente improváveis), só se aceitam reclamações quando acompanhadas das respectivas certidões de óbito.

EUROLARASTRO PORTUGUESA, S.A.R.L.
O Administrador-Executor
Alexandre O'Neill

O CAFÉ¹

É difícil respeitar os mortos quando eles estão, positivamente, à mão de... semear. Como este.

Vamos olhando para ele de soslaio e falamos baixo. Ora! O que temos é medo do dizque-dizque da vizinhança, ou não fôssemos uma decorosa família.

A mãe está na cozinha, a fazer café. Cantarola, mãe, cantarola! Manda a vizinhança meter-se na vida dos outros (somos quatro inquilinos por piso, que diabo!). Cantarola, mãe, cantarola - que é o teu primeiro café de mulher livre!

A mãe não cantarola, antes soluça. De espaço a espaço, um ganido discreto - mas o café está excelente, está forte, está CAFÉ! Pela primeira vez bebe-se café nesta casa!

Mãe! Não era ele que estava sempre a dizer que o café o matava?

A HISTÓRIA (NÃO CONTADA) DE PALHADACINHO¹

Do telhado ao regaço, Palhadacinho² despromoveu-se em gatarrão.³ Para *eles* é inho, para mim é ão. Queria escrever sobre Palhadacinho mas acho que vou desistir. Um gato é um gato. Um quintalório é um quintalório. Lisboa é Lisboa. Tanta gente já andou à procura da alma de Lisboa! E anda! E vai andar! E depois *eles* podiam não gostar. Que mal lhe fez o bichano? Nenhum, mas achei graça ao nome que vocês lhe puseram! Achou graça? Se calhar nem sabe o que é palha de aço... Sei! Burumbum pediu-me, outro dia, que comprasse palha de aço no supermercado. Etc. e tal, no mesmo teor.

Palhadacinho não é tema. Carapau! Não se fala mais disso. É que *eles* podiam não gostar mesmo!⁴ Imaginem que para escrever com a pata bem no assunto eu teria de meter nele a história da nespereira, da grande, da... da... (vá!)... da frutuosa umbrosa nespereira que *eles*, nêsp⁵era a nêsp⁵era (e se estava carregadinha!), deixaram apodrecer. Burumbum e eu todos os dias espiávamos os frutos. Que tristeza! Pareciam lâmpadas a fundirem-se! A nossa única consolação era um entardecido melro que, de voo em saltinho, vinha e ia - e ia com todo o amarelo das nêsp⁵eras no bico!

E não ficaríamos⁵ só pelo escândalo da nespereira! Isto de vizinhos dá pano para lençóis... Por causa do Palhadacinho eu não poderia omitir o matulas do caubói. É filho de *eles*. São quinze anos cavaleares que rompem⁶ pelo quintalório aos gritos contra os índios.

Revólver pronto a saltar do coldre, laço prestes a despedir da mão, Quinzanos corre atrás do Palhadacinho e quase sempre (pobre Palha!) consegue pôr-lhe a gravata.

Enfim, tenho todos os motivos - eu, que não quero fazer má vizinhança! - para não miar em crónica o Palhadacinho. Quinzanos à parte, a verdade é que *eles* tratam bem o gatarrão. *Ela* traz sempre carapau do fresco para o Dacinho. De manhãzinha, *ele*, quando vai medir um chichi à retrete do quintal, com as listas do pijama ainda trocadas de sono, a primeira comovente coisa que faz é acordar-me com o insinuante dolorido⁷ chamamento:

- Palhadaciiinho! Palhadaciiinho!⁸

E eu ronrono e viro-me para o outro lado, para⁹ o lado de Burumbum-Carapau.

UM SOBRETUDO DE PELE DE CAMILO¹

Marnoco, que estivera prometido a uma grande carreira de advogado, acabou por se desavir com o destino (um destino-parece-quase herdado) e, de cambão em trambolhão, desfez a quatro os degraus que lhe faltavam para completar a sua obstinada descensão social. Ao chegar cá abaixo (cá, do ponto de vista do narrador que se meteu na minha pele e por mim fala, entenda-se).² Marnoco só trazia o monóculo e a retórica. Abrir banca na miséria, ao rés da miséria, quando se teve poleiro, não é operação para qualquer dos desta praça da casuística. Pouco tempo se arrogou cintilações o monóculo do pobre. A flor da retórica rápido se lhe murchou. Sem água no olhar, sem lábia no lábio, Marnoco começou a levar (ou a trazer) um pardo embrulho incómodo pelo seu cambado dia a dia: a fomeca.

- Você pode fazer-me o obséquo de emprestar vinte escudos?

- Dòtor, se eu tivesse vinte brecos casava-me!

- Estou à espera dum dinheirito da Ordem, sabe? Para a semana, pagava-lhe!

Reiterada a negativa, Marnoco punha (é um modo de dizer) o interlocutor à vontade:

- Deixe lá, jovem amigo, não tem importância!

Mas tinha. E Marnoco, advogado cassado, ia querelar a fome para outras instâncias.

Um ficcionista de substância tramaria agora (já teria tramado) um passado infeliz, uma chavelhuda expiação, um vício tirânico para Marnoco. Eu que³ não tenho vinte brecos de unto para emprestar a mim próprio, não patrulho um passado, não apalpo um chavo, não desenvolho um vício que seja para Marnoco. Deponho.

O sobretudo era de pele de camelo. Em que caravancará Marnoco o algaraviara é coisa que não sei.

Alá é grande e o peludo também! - disse eu com a calorosa estupidez que nos dá a aguardente bebi... brrr!... bebida em jejum. E para não me ficar por Alá, avancei a matinal mãozinha tremente, apalpei o peludo recém-chegado e bafejei mais outra:

- Pura pele de Camilo!

A minha saída estúpida foi tomada por Marnoco como entrada maldosa. As abas do camelo de mil e uma caravanas tiveram um frémito por altura das canelas. Que simum⁴ estava eu a levantar? Marnoco deu meia volta e desembestou para a porta da leitaria. De lá, sem se virar, disparou-me, ríspido, por cima da bossa:

- Tenha respeito por mais esse grande infeliz!

Ainda hoje penso no «mais esse» quando evoco o desaparecido

Marnoco. Quem pode saber o que um nome despe numa pessoa?

«O MEU AMIGO ERNEST HEMINGWAY»¹

«Conheci Ernest - comoveu-se Louise - quando era ainda uma colegial de trancinhas...». Depois, Louise, com os imaginosos dedos da memória afagou a barba do Papá, admirou-lhe os braços, copiou-lhe amorosamente a caligrafia. «Escrevia quase sempre de pé, sabiam?». «E em casa andava descalço», disse Gabi, que não conhecera Ernest. «Conta, Lou, o vosso primeiro encontro!», pedi eu, olho na Louise, olhinho nos circunstantes, como um empresário que sabe a que níveis pode subir o seu espectáculo. «Emocionalmente simples!», gemeu Louise. «Foi no Guadarrama...» - e, quatro uísques² volvidos, Louise pegava na mão de Hemingway e punha-a a autografar-lhe o laço do cabelo. «Que alvoroço o das irmãs,³ mon Dieu! Um piquenique em plena sierra desfeito pela aparição daquele gigante bom». Nem um cubo de gelo tilintava nos copos quando Louise se lançava, sem rede, a tamanha altura, por tais espaços. «Ernest trazia um gorro vermelho, de tricô. Acenou-me longamente com ele enquanto as irmãs³ nos tocavam (Jesus! Maria! José!) para a camionete...» Gabi, mais enterrada nas almofadas, parecia escutar com as narinas a trapezoidal conversa de Louise. «A segunda e última vez que o vi - já sabia, então, que Ernest era único! - foi quando o Jean-Marie me levou a Cuba. Jean-Marie ia supervisionar a montagem de uma fábrica de adubos nos arredores de Havana. Tempos estranhos esses! Eu não tinha nada que fazer. Pensei: fiques no hotel sozinha, a ouvir rumbas sobre rumbas, ainda por cima com o ar condicionado cortado, é muito para uma jeune mariée! De repente, lembrei-me do Ernest. Telefonei para a finca. «Don Ernesto está no mar, volverá por la noche». Jean-Marie fez-me uma cena quando lhe disse a lembrança que tivera. «Pauvre chou!». Louise tentava num⁴ voo largo, a passagem da anedota para a Hitória. «Ernest foi muito gentil comigo! Quando o carro que mandara ao hotel...» - nesse momento - cúpula de Louise reparei que todos nós segurávamos os copos de uísque⁵ mais alto - «... parou à entrada da Finca Vigia, Ernest precipitou-se (Mary ficara um pouco atrás), abriu-me a porta, estendeu-me a mão e, quando pude olhar para ele (pauvre Papá, estava bem mais velho),⁶ os seus fortes braços envolviam-me, a sua branca barba fazia-me cócegas. Ernest levantava-me no⁷ ar e dizia, rindo: La chiquitina de Guadarrama! La chiquitina de Guadarrama! Inoubliable!»

Marejados de lágrimas, os belíssimos olhos de Louise pediram-nos licença para ela não prosseguir. Aliviados, baixámos os copos e a tensão. Gabi, essa, desabrochando, subitamente, das

almofadas, perguntou com as narinas:

- Vocês já leram o último livro do Cardoso Pires?⁽⁸⁾

ENTRE A CORTINA E A VIDRAÇA
QUADRADO BRANCO, QUADRADO PRETO¹

- Agora ficas no quadrado branco.

Tiraram-lhe a venda dos olhos. Deixaram-na - única peça de «roupa» - cair ao lado de Perso.

- Não olhes para trás enquanto o helicóptero não tomar altura.

Perso continuou como estava: acorado. Nem os olhos abriu. Já via, através das pálpebras, o branco que lhe coubera. Quando o helicóptero descolou, Perso - questão de nervos - defecou e (com o esforço?) abriu os olhos. Era o branco sem mais que branco, para nenhum e todos e de todos os lados. Por cima, branco, sem mais que o ponto preto do helicóptero dissolvendo-se no branco. Perso limpou-se à venda e deixou-a - única peça - cair ao lado dos dejectos. Perso levantou-se e propôs a si mesmo: «Inspeccionemos o sítio».

Seu corpo de cristão não deitava sombra; seu pé de concentracionário peregrino não marcava a rasa superfície branca. «Tenho frio nas costas e calor no peito. Vou para o calor. Não. Primeiro viro-me. Se o calor me passar do peito para as costas e o frio das costas para o peito, então o calor é para *ali*». Pequeno projecto prático o seu!²

Perso virou-se cento e oitenta cautelosos graus. No campo de visão entraram-lhe os dejectos e a venda. «Pontos de referência de que já nos íamos esquecendo»,³ disse Perso repreendendo Perso. O calor e o frio não trocaram, naquele corpo, de situação.

Contra o desespero, Perso dispunha de uma certa teimosia metódica. «Se estou num quadrado, talvez possa descobrir-lhe um dos lados. Descoberto um dos lados talvez consiga transpô-lo. Partamos, Perso, em exploração».⁴

Antes de se aventurar procurou coordenar-se: pegou na venda e foi pousá-la a vinte e cinco passos dos dejectos. Logo partiu, sem sombra, através do branco sem mais que branco, a contar as passadas. De cinquenta em cinquenta, parava e tomava referências pelos dejectos e pela venda - cada vez mais pequenos (*ali*), cada vez mais pequena (*acolá*).

Quando chegou aos limites da visão dos pontos de referência, Perso suspendeu a marcha e acorou-se. Sem dar por isso, durante a reflexão criou um terceiro ponto de referência.

«O corpo é sábio!», filosofou Perso, «Enquanto eu reflectia, ele agia!». E seguiu, animosamente, branco afora (ou adentro).

Já o último ponto de referência era menos que um bigode de foca na banquise⁵ e Perso ainda não topara senão o branco pertinaz, o branco sem mais que branco. Parou.⁴

Havia que estabelecer novo projecto. Abandonaria definitivamente os dejectos e a venda como balizas? Voltaria atrás, ao Campo Um? «Experimentemos um grito. Podemos não estar sozinhos».⁴

Lançou a nenhum vento, repetidas vezes, o seu próprio nome, mas sempre em branco. «Repousemos. A noite pode chegar em qualquer momento. Com ela, as estrelas. Com elas, novas possibilidades de orientação». Perso deitou-se, refugiado em seu próprio sábio corpo. Uma derradeira⁶ a Bigode de Foca (Campo Dois). Adormeceu.

Mãos vendaram-no brutalmente. Cheirou a venda. Era outra. Agora o calor estava-lhe nas costas e o frio no peito, um frio chicoteado pelo zumbidor helicóptero. A voz conhecida:⁷

- Ordem de transferência para o quadrado preto.

Enquanto o empurravam para o helicóptero Perso, metódico, pensou: «Tentaremos *navegar* pelas estrelas».

HISTÓRIAS QUADRADINHAS¹

O pobre corre atrás da galinha. A galinha, cocori-pescoceando, foge-lhe sobre os dois garfos, sobre as duas baquetas em rajada de baterista. «Vale a pena, vale todas as penas!», silva, bronquiticamente,² o pobre. A galinha derrapa, quilha de rojo. O pobre atira-lhe para cima o maxi-farrapo da jaqueta. Falha. Vai de gengivas ao chão. A galinha reencorpora-se sobre os garfitos, sacode o pó com a asa. Do bico sai-lhe um «balão» que diz, em trapalhona letra manuscrita: QUANDO O POBRE COME GALINHA...³

- Isso é um provérbio chinês!, indigna-se o pobre de queixos no pó.

E a charlotada termina - quadradinho que se segue - com a galinha, já toda coqueta, e concluindo,⁴ sempre em garrafal, no «balão» que parece, ao pobre, uma insuportável fumaça de vaidade e ironia: ...UM DOS DOIS ESTÁ DOENTE.⁵

*

Mas a história mais quadradinha de todas teve-me⁶ como forçado protagonista vinte anos atrás.

Éramos um punhado de desenquadrados na mesma sala. Para ocupar o tempo, jogávamos às damas nos⁷ tabuleiros traçados a lápis nas tampas das caixas de madeira onde se guardava desde a roupa a quadradinhos de marmelada. A quadra (o tempo que decorria lá fora) era a do Natal. Tão entretidos acabámos por andar com o jogo que⁸ nem dávamos por ela! Mas um dia recebemos uma torta, grande⁹ como um travesseiro! Alguém se lembrara de nós. Corta aqui, corta acolá, tira daqui as mãos, olha o guloso, enfim, basta, e a torta com fronha e tudo, desapareceu. Quando chegou a hora de deitar, estávamos a olhar uns para os outros como amarelos eléctricos sem calhas. Foi nesse enjoo colectivo que ouvimos, pela primeira vez, o engraçado som: nas quadrículas de ferro que nos defendiam do mau mundo exterior e dos seus natais, um bastão de ferro passou e repassou, tirando das quadrículas o som que algum menino tiraria, com a gancheta da sua roda, das grades do jardim. Compreendi, nesse momento, o que Cesário Verde - ele do lado de fora! - queria dizer:

**Toca-se as grades, nas cadeias. Som
Que mortifica e deixa umas loucuras mansas!**¹⁰

PERSO FAZ TESTAMENTO¹

Perso quis fazer testamento. Fina dor para cima e para baixo no pescoço levou Perso à ideia de fazer testamento. Justa, a sobrinha, disse-lhe que não, que não, que aquilo era imaginação. Perso pegou na mão da cega e pousou-a sobre o coração dele, Perso. «Justa, sentes?». Justa leu-lhe o braille cardíaco e não sorriu, nem de si para consigo sorriu. «Seja como quiseres!», resignou-se Justa. Perso, então, sentou-se para meditar um bocado no testamento.

Em vinte e cinco anos concentracionários que juntara ele? Selos e livros. Selos de toda a parte, até da Terra do Fogo (República Argentina); livros que iam desde o «Assim falou Zaratustra» à «Mecânica do Automóvel em Dez Lições». Melhor seria vender selos e livros e depositar o dinheiro obtido em nome da cega, única herdeira. «Herdeira presuntiva!», rectificou, para si mesmo, Perso.²

Contemplou Justa. A cega, pela primeira vez naquele dia, tenteava um sorriso. «Em que pensas, Justa?». «Estava a lembrar-me do tempo em que me descrevias os selos. Recordas-te do pássaro Quetzal?³ E do antropóide de Java? E da coroação da rainha de Inglaterra?». Perso teve grande pena. Pensou: «Que vai ser dela, coitadita, quando eu morrer?». Disse: «Ora, Justa, depois da operação hás-de ver tudo isso com os teus próprios olhos!». Perso de há muito sabia que a cega não recobriria a vista,⁴ mas mentia-lhe sempre. Justa, agradada, virou para o lado dele um sorriso quase gaiato. «Quando vem o médico americano?», perguntou Justa. «Mais mês, menos mês», respondeu Perso. «Sabes que este mês ainda não me apareceu *nada*?», disse Justa.

«Selos e livros...», recomeçou Perso, mecanicamente, a inventariar.

FOLHETINETA UM¹

Agradeço a Merche tudo o que fez por mim. Agradeço a perna bem gessada. Agradeço o gesso da perna na despedida autografado a primor: «*Besos/Merche*». Agradeço o conhaque (?) às escondidas. E o soro. E a mosca enxotada. E a dobra do lençol. E o termómetro sacudido, posto, tirado. E o branco, a pontual brancura engomada de Merche. Agradeço da cabeça aos pés o calor fraternal de Merche. E os seus queridos cicios ao meu ouvido. O derrapar das sapatilhas de Merche no encerado. E o frio pela janela matinalmente (*hombre!*) de par em par. E os cedros para além da janela, os erectos, lindos agoiros. Bendigo Merche, suas rosetas, seu sorriso, seu olhar cativante-cativo. Bendigo o desastre que me endereçou àquele hospitaleta sub, sub, sub-regional (*de provincias*), àquele quarto crucificado, àquela familiar varejeira na pulvurulenta *bombilla*, àquela Mercedes - à minha Merche. Spain is different! Spain is a lovely *castizo* country! A fatal curva gaditana onde o destino estava *como nunca*, onde esbarrámos os ossos na dura cal - BIENVENIDOS! - dum muro, renunciava Merche na minha vida, na minha reviravolta de vida. Conceição e o FILHO estão em paz. Pobres! Que posso fazer por eles? Encomendei-os. Do retrato sorriem-me? Viro-os para a parede.

*

R. I. P.
MERCEDES SANTOS
PADILLA SIMÕES
Cádiz, 1 Out. 1944
Lisboa, 2 Fev. 1970

É O
FIM

PERSO MUDA-SE¹

Um belo dia, Perso, para mudar, mudou de casa. Os vinte e cinco anos de concentracionário haviam-lhe dado o gosto, o vício da mudança. Mas pouco se mudara até então. É que as rendas, os transportes, tudo, tudo desaconselhava o largar da mansarda em que ele e Justa viviam. Porém mudar era mais forte que Perso. Justa opusera-se. Tinha as suas razões. Daí em diante - para trás e para diante e para trás - daí em diante seria obrigada a rever todo o seu mover-se de cega. «Vou para um espaço que não conheço. Primeiro que me habitue!». «Mas terás um quintal! E gatos, os gatos que quiseses!». A sobrinha não se conformava: «E as vozes? E os carros? Lá é campo. Estás a condenar-me ao silêncio!». Perso ainda pensou argumentar com o argumento do *espaço auditivo* que a mudança para o campo representaria para a cega, mas não disse nada. Disse só: «No campo há flores, há mil perfumes variegados!». Depois, pensou que a palavra *variegados*² costuma andar associada, pela mão dos bons autores, à palavra *cores*, e calou-se. Justa remetera-se a um silêncio embezerrado. E a mudança, traste para aqui, traste para acolá, acabou por fazer-se. Justa não confiou a ninguém a gaiola do periquito. Com ela nos joelhos, passava as pontas dos dedos delicadamente pelas barras enquanto o carro ia deixando para trás os bons, os queridos ruídos da cidade. Perso, condoído, disse: «Vais gostar!». Do queixito da cega uma lágrima desprendeu-se, passou entre duas das barras da gaiola e foi cair em cima do periquito. Apressados,³ haviam-se esquecido de tapar a gaiola com um pano, e o periquito saltitava, mais inquieto com a mudança.⁴

A NOVA CASA DE PERSO¹

Justa habituou-se à nova casa mais depressa do que desejava. Não queria esquecer a mansarda, nem os bons, os queridos ruídos da cidade. Quando o tio voltara dos vinte e cinco anos concentracionários, Justa aceitara deixar o asilo e ir viver com ele, o desconhecido. Perso é que a procurou, é que tomou conta dela, ajudou a passar de menina cega entre meninas cegas a mulher, a companheira. E a mansarda fora o quadro de todas essas felizes mudanças na existência de Justa. Não podia trair a recordação da mansarda com a vida na nova casa, pois não?

Este leve desgosto da cega - a mansarda a sumir-se no tempo - compensava-o ela com as deambulações a que se entregava agora através da casa e do quintal. O silêncio, que quase podia sorver profundamente pelas narinas, era afinal um bom mensageiro. Quando o comboio em que Perso regressava, à tardinha, da cidade, confiava ao silêncio as suas gordas buzínadelas de órgão, Justa sorria e apurava o ouvido para o lado da estrada. Daí a pouco, o ruído do saibro pisado trazia-lhe a maior certeza da sua vida: Perso e o seu carinhoso abraço!

Naquela manhã do viver de Justa na sua nova casa, a cega, depois de mudar a água do bebedouro do periquito e de oferecer um dedo ao «bom dia!» bicado² do pássaro, encaminhou os passos para o quintal. A sineta da porta da rua, puxada três vezes por alguém que dir-se-ia querer³ levar o prédio consigo, deixou Justa de pé suspenso, a meio da escada, a descer com brincado ademane senhoril.⁴ Quem punha tal urgência na tranquila manhã? Pensou no coração (bem fraco!) de Perso. Retomou, trémula, a descida.

À porta, um carteiro, que parecia ter por missão distribuir todo o correio antes que o mundo acabasse, entregou-lhe um bilhete-postal para Perso.

O bilhete-postal, escrito à máquina, não apresentava os bordos serrilhados nem trazia selo. Os dedos de Justa inquietaram-se sobre o rectângulo de cartolina. Seria um aviso remetido da escuridão concentracionária? E Justa ficou-se para ali as horas todas daquele dia, sem apetite, sem um pio, os dedos retomando a cada instante a leitura impossível.

Quando Perso, saibro pisado, entrou, Justa, precipitadamente, disse «Um postal para ti» - e sentiu que o mundo, tão penosamente reconstruído, ia desabar. «Ah!», fez a voz de Perso.⁵ «Já chegou o curso de inglês por gravador que encomendei para ti».⁶

As lágrimas da cega então soltaram-se. Perso afagando-a,

pensou que o curso de inglês estava a dar uma grande alegria à pobre da Justa.

FOLHETINETA DOIS¹
(OS DIÁLOGOS FALHADOS)

É CLARO que a ortopedia tem muito que ver com o erotismo.

Achas que não?! Então o que há de melhor para ti é domesticar os cabelos com brilhantina ROUXINOL para que a vizinha que te faz suar das mãos durante todo o ano possa estudar o seu decote de libélula quando lhe passas debaixo da varanda...

Ninharias, meu filho...

E as bicicletas? O que são para ti as bicicletas, rapaz? As bicicletas que de cabeleira ao vento correm sobre nós de todos os lados tão prontas a uma agressão como a um beijo, as bicicletas loucas que nos sobem pelas costas e ficam horas e horas a rodar no alto da cabeça, as bicicletas que às vezes são usadas como lunetas pelos pobres de espírito? Interessava-me saber o que pensas das bicicletas. Lembras-te, com certeza, dos que distribuem telegramas, que martirizam as pobres pequenas bicicletas... E nelas, pensas? Acaso te aproximaste já de alguma com a verdadeira intenção de a conhecer?

Exactamente! Estava já à espera desse teu olhar de lépido manequim atrás da montra, desse teu sorriso.

Os elevadores do riso começam a trazer-te dos intestinos para a boca esse ar de leque alvarmente aberto que (ó vingança!) irremediavelmente se estampa em todos vós quando alguém pelo nariz vos arrasta até ao baile das palavras...

*

Prefiro falar contigo, Gisela. Aqui me tens, pobre pequena dos pulmões de renda, que, nas noites de verão, trepas, assombrada, ao vidrado das telhas, farejando calma.

É importante que te diga isto antes de mais nada: sabes que não existes? Que não és, realmente mais que uma espécie de transpiração? Sabes, além disso, - custa-me, mas tenho que dizer-to! - que sem uma palavra Julião desapareceu? O velho moveu-lhe uma feroz perseguição (no que gastou o espólio da condessa) mas o canalha sumiu-se como o fumo e não há esperanças de o encontrar! E, no entanto, há quem diga por aí que ele é esse homem fascinante e perigoso que um rapaz magro, de cachecol (um rapaz como há poucos!), certamente em nome da cultura pontualmente faz passar, sob forma insuspeita, por debaixo da

tua porta todas as quintas-feiras.

Realmente, não sei... De qualquer modo é urgente tomar um caminho, Gisela!

Peço-te que medites nisto, peço-te que medites muito nisto!

Tu, Gisela... Sim, tu, Gisela, realmente não existes, realmente não és mais do que a transpiração...

Julião! Um lindo nome! Porque não o pões a esse simpático gafanhoto por onde acertas o teu pequeno relógio de pulso todas as manhãs?⁽²⁾

É FAVOR NÃO SUJAR O OFFSET!

Grande progresso se anunciou para o nosso «Diário de Lisboa» pela pena do seu Director-Geral Lopes do Souto! Tão grande que o cronista, amodorrado desde há meses, sentiu uma irrecusável necessidade de romper o silêncio, fita de máquina e papel para festejar, na sempre boa companhia que é a deste Jornal, a novidade grande: o offset!

*

Sim! Vocês já viram bem o que vai ser o offset?

Do ponto de vista de quem lê ou, pelo menos, manuseia o jornal, o offset representa, pela primeira vez em Portugal, a possibilidade de não sujar as mãos com notícias frescas. Da fresca data à fresca tinta como as técnicas podem mudar!

*

Homens de mãos e punhos brancos, o offset não denunciará em vós o hábito de estar a par do que ocorre no mundo e seus quintais. Doravante (melhor: 6 de Outubro chegado) podeis entregar-vos, sem traiçoeira mácula, a esse vício que até agora haveis mantido quase secreto: o da informação. Vietnam não sujará a mão! Golos de Eusébio não sujarão a mão! Palavras cruzadas não sujarão a mão (o offset não se responsabiliza pelo eventual derrame do conteúdo da esferográfica...)! Discursâncias (que sacrifício para um jornal que é rápido...) não sujarão a mão!

O OFFSET CONSERVA MAIS BRANCO!

*

Homens de mãos (honestamente) sujas, não mais podereis mostrar o sujo das vossas mãos como um dramático sinal da luta pela informação! Acabou-se o fadinho queridos e esforçados autodidactas...

O OFFSET DEIXA A CADA UM O SUJO QUE É DELE!

*

Que bom, que lindo um jornal limpo!
Assim, para rematar esta crônica, que ainda suja, propomos
que o «Diário de Lisboa» offseteditado passe a trazer, em cada
número, a evidência da sua preocupação de limpeza:
É FAVOR NÃO SUJAR O OFFSET!

N. R. - Passam-se tempos e tempos - e das crônicas do
O'Neill... nada!

Que não por culpa nossa: bem as desejamos, mesmo quando as
não solicitamos com pendular frequência. Eis senão quando e
agora O'Neill nos manda esta.

Aqui vai ela tal qual, embora ainda não composta e impressa
em offset. Concluindo: o «sujar de mãos» não depende de um
processo técnico. Pode, sim, depender da maior ou menor
independência (crítica e não só) com que processamos o nosso
trabalho. Dito o que... venham mais crônicas deste nosso prezado
colaborador. (1)

HIATO⁽¹⁾

Da parede, o antepassado está a pedir-me contas:
- Que fizeste de ti e da tua (minha!) descendência?
Ora! não há ⁽²⁾ antepassado... Apenas o meu remorso.
De quê?

De não ter dragonas como o pai do retrato?

De gastar o dinheiro do abono de família em cerveja e búzios ⁽³⁾, quando o Eduardinho tanto precisa (diz a mãe...) de uma alimentação como a que fazem, por exemplo, todos ⁽⁴⁾ os meninos suíços?

*

Bem nutridos, róseos, louros, vejo os meninos suíços a treparem, como máquinas sadias que (made in Switzerland) são, por vertiginoso paredão gelado ⁽⁵⁾. A câmara da imaginação faz-me panorâmica ascendente - e quem vou eu enquadrar no alto píncaro, no acto ⁽⁶⁾ de espetar nele a bandeira da mais amável das pátrias? Eduardinho, o meu Eduardinhão! Pálido, franzinote, mas cheio de brio. Eduardinho, antecipara-se a todos ⁽⁴⁾ os meninos!

Já estou a ler a notícia: «Um rapazito português conquista os Alpes... » ⁽⁷⁾.

*

Enquanto prego, na parede, com o martelo do devaneio, a escápula que sustentará, bem alto, o retrato do pai das dragonas, vou pensando, amargurado, que entre o avô e o neto eu não sou mais do que um miserável hiato alimentado a cerveja e búzios... ⁽³⁾

TRÊS DE TANTAS¹

- «Eu sou *divorciada*», disse a primeira que falou.

- «Eu não», respondeu a outra. «Sou solteiríssima e assim hei-de ficar!»

Divorciada e *Solteiríssima*, de costas muito coladas à porta do prédio, olhavam para a chuva com o desencanto de quem ali estivesse há mais de cinco anos à espera que a chuva se penteasse duma vez por todas.

- «Quem teve de os aturar é que sabe...», filosofou a primeira.

- «Filha, ele há gostos para tudo...» zombou a parceira.

- «A gente vai nas falinhas e depois...», suspendeu-se a *Divorciada*.

Quando a *Solteiríssima* ia a «responder», um mini aproximou-se, veloz, do passeio, em manobra intencionada.

Divorciada e *Solteiríssima*, com a intuição de bichos de muito ar livre, colaram-se mais à porta, mas o leque de água e lama, aberto pelo mini, veio e encharcou-lhes as máxi.

As franganotas, assim vexadas, folhearam aos gritos muitas das páginas do selecto vocabulário que sempre liam em tais ocasiões, ao mesmo tempo que, malinhas volteando despediam ameaças em direcção ao mini-pronto! - já desaparecido em acelerada gargalhada.

Divorciada e *Solteiríssima*, cada uma dentro da sua óptica, amaldiçoaram mais uma vez os homens.²

*

Amparito, depois de acalcanhar - olé - todos os tablados de Espanha, acabou por vir bater com os tacões a Portugal - e esse havia de ser o seu maior tablado, caramba!

Amparito-Brasa-Viva martelou todos os pregos que neste país ainda estavam por martelar, até que arranjou companheiro e lar.

Conheci-a já velhota, mas ainda com *duende*, pelo menos com rompante.

- Dona Amparo, conte lá a sua estreia no Alhambra!

- *Ai, niño! Qué tiempos!...*

E contava a estreia, sempre com tal vivacidade de exemplificação que o lustre de vidrinhos da sala tilintava e Afonso XIII sorria, autografado, da parede.

Adiós Amparito, brasa viva na memória.

DO USO DAS TIAS

De Eça de Queiroz a António Alçada Baptista tem havido um uso imoderado de tias. Quase todas muito bondosas, excelentes doceiras, gulosas da paparóquia, acreditando que o Bem e o Mal são freguesias do mesmo concelho, as tias vão ficando demasiado para tias na literatura portuguesa. Errada na vida, a tia não anda menos errada nas Letras. Pois, ó menino, será possível confundir sempre a tia com a memória veraneante que temos dela? Eu queria, aqui e urgentemente, uma tia como a do Arrabal, embora saiba que *Spain - caray! - is different...* Povoem-me de genuínos fantasmas a existência da tia literária portuguesa, ou será que ela não faz mais que sonhar com Jesus Cristo disfarçado de pobrezinho?

Falem-me, peço, daquela tia que, por tédio, arsenicou a família toda e que *era tão boazinha!* Revolvam-me os fundos dessa que bordou flores, passarinhos, corações, ternas iniciais entrelaçadas no linho imaculado dos enxovais dos outros e um dia, sem dizer marmelada, fugiu na garupa do Mal.

As tias, como as demais pessoas, estão vidradas. É fácil que uma tia seja, primeiro, uma aparência de tia. Se nós acreditarmos no esquema simplista de que a tia, por triste celibato ou infeliz casamento, é apenas a que vai sobrando, e daí, mecanicamente, lhe deduzirmos o angelismo e/ou¹ a doceirice da mulher que não foi *conhecida* ou mal *conhecida* foi, arriscamos-nos a ficar com um boneco bem vidrado na estante. Eu próprio incorri, um pouco, nessa titização da tia ao escrever, n'*O País Relativo*,² dois versos que de todo o poema mais gozo me deram:

*O incrível país da minha tia,
trémulo de bondade e de aletria!*

A bondade *natural* das tias, que não raro se complementa, aos nossos actuais olhos adultos, com a crueldade *social* das tias, é apenas uma enganosa aparência, a que tem tudo aquilo que, numa sociedade ainda muito campestre, se nos antolha parado em figuras que o tempo arrumou nas suas prateleiras. E até que ponto A TIA não será uma das nossas apressadas maneiras de nos desembaraçarmos duma infância e duma adolescência que mais herdámos que assumimos?³

Que paixões, que dramas não esconderá a tia pelo colo vidrado da qual rapazmente escorregámos, para irmos, com a

canalha miúda, armar... aos pardais?

EXERCÍCIOS DE AUTO-APOUCAMENTO¹

(com vista ao próximo Natal)²

A ideia de há muito que o andava a desassossegar. Depois dos primeiros ensaios de auto-apoucamento, Valério conseguiu um primeiro grande resultado: meter-se todo, todinho, numa das pernas (por sinal, a esquerda) do par de calças de sarja que comprara nas Confecções Nilo por trezentos convidativos escudos. Com voz de dentro de calça chamou a mulher:

- Ó Quinhas, anda ver!³

Quinhas levou um susto ao dar com uma perna de calça sustentando-se em pé, sem,⁴ aparentemente, homem lá dentro. Logo se refez para fingir que não era capaz de o encontrar:

- Mas onde é que se teria metido o meu Lèrinho!⁵

- Aqui, sua estúpida! -,⁶ desabafou-abafou a voz⁷ de Valério.

Quinhas continuava a brincadeirinha apalpando a perna vazia e bichanando:

- Lèrinho! Lèrinho!⁸

Quando Valério, por fim, se libertou da perna da calça e retomou o seu (natural) ascendente, trocaram prazenteiros insultos como só os casais muito unidos sabem trocar.

Quinhas seguiu os exercícios de auto-apoucamento de Valério. Este começara a enovelar-se pelos cantos da casa: passara de seguida aos gavetões da cómoda e acabara por ser encontrado numa das gavetas da mesa da cozinha. Dessa feita, Quinhas gritara. É que Valério saltara lá de dentro e avantajara-se brandindo aos urros um facal haz.

- Que horror, querido, parecees um cossaco! -,⁹ dissera Quinhas que, no autocarro dessa manhã, lera nas Selecções um artigo dum biólogo americano sobre cossacos.¹⁰

E então, solenemente, como só os casais muito amigos sabem fazer, combinaram logo ali que Valério, por mais apoucado e encafuado que estivesse, não pregaria sustos daqueles à sua Quinhas. E beijocaram-se, prazidos.¹¹ Os exercícios de auto-apoucamento de Valério tinham um fim: preparar a grande surpresa para o Necas, quando ele viesse a férias pelo Natal. E vai daí - como o tempo corre! - o Necas veio. Valério considerou o filho com apreensão. Valeria a pena a surpresa? Necas estava tão grande! Aquela sombra no beijo, aquela voz do peito pontuada de estridulações...

- Ora, o Necas é ainda tão criança! -,¹² sossegou-o Quinhas.

Criança¹³ que era, o Necas só muito raramente acordava no

meio do sono com as movimentações tardias que naquela casa estavam a ser o teor diário. Mas na véspera do Natal, o silêncio foi inesperadamente tão grande que o Necas passou toda a noite numa excitação que nem te digo. Coisas de crianças, coisas da quadra?¹⁴

Ao levantar-se, pés nus, para ir ver o sapatinho, o Necas já ia a bordo dos patins que a mãe lhe prometera. Quando deu com o pai, apoucado, a acenar-lhe amigavelmente da amurada do sapato, Necas fugiu a procurar no regaço de Quinhas a verdadeira dimensão de seu horror:

- Sa... Sa... Saiu-me o... o... o pai no sa... sa... sapato! - soluuuuçava o órfão de vivo. E a mãe, ultrapassada pela reacção de Necas, consolava-o com ia podendo, prometendo-lhe que o pai voltaria a crescer, a crescer.

DUAS MANEIRAS DE SER CÃO¹

A PRIMEIRA

Tive um amigo que sempre se recusara a possuir carro, com o argumento de que *o carro torna as pessoas más*. Puxaram-no pela gola do casaco, levaram-no a «stands», embarcaram-no em moderníssimos «de-jelho-na-boca» para demonstrações, fizeram-no-, até - a ele, que é bastante virado para o passado - andar no *carro do futuro*.

Não conseguiram nada. Mudaram de tática. Propuseram-lhe o *carro familiar* com degrau automaticamente exponível e automaticamente retráctil para as entradas a bordo e as saídas de bordo. O meu amigo nem assim se deixou (lo)comover! Por último, experimentaram caçá-lo por intermédio da mulher.

Esta que andava farta do autocarro para Montes Claros e de outras claridades excursionistas, começou a trabalhá-lo:

- Gostas de mim?

- Gosto...

- Então vamos comprar um carro! Se não queres guiar, eu não me importo de tirar a carta... Mas um carro dá tanto jeito!

- Minha querida, *o carro torna as pessoas más!*

- Mas a falta de um carro ainda mais, disse ela, já furiosa.

Passado um ano divorciaram-se.

*

Peão distraído que sou, nem dei por que, à minha ilharga, um homem rodeado de carro por todos os lados me buzina, avança-não avança, estridências wagnerianas. Alarguei uma corridinha à pato e pedi-lhe benevolência riscando o ar com dois dedos.

- Sua besta!, disse o condutor do auto-mastim.

Olhei: era o meu amigo anticarro.

A seu lado, uma loura tigrina secundava-o no impropério.

Histórias...

A SEGUNDA

Sentado nas patas traseiras, o cãozinho considerava, boquiaberto, o cartaz colorido na rua da grande cidade. Era um canito de um branco sujo, um branco tão reles como ele, o rafeiro.

Ao primeiro relance, pareceu-lhe que do cartaz se avantajava a palavra OSSO.

Inteligente como tinha de ser, o cachorro logo travou a salivação quando identificou bem a palavra. Afinal o cartaz não lhe oferecia o OSSO, mas propunha-lhe o BRANCO.

Considerou o viralatas o seu próprio por assim dizer branco.

Ora uma experiência não custava nada! Montou-se o futuro podengo nas quatro patas e, lesto, correu a comprar aquela promessa de branco, que ainda por cima dava brindes, au au, dava brindes!

O PARTIDÁRIO DA SERENIDADE RUÍDOS & LISBOLÁBIA

O partidário-da-serenidade passava a vida a dizer:

- O que é preciso é calma, muita calma! Mas o que ele queria era ganhar tempo junto dos apressados para poder consultar a manha que, muito rebuçadinha, trazia consigo próprio desde infante. A manha do partidário-da-serenidade funcionava como oráculo de bolso:

- Manha, manhanita, estás aí?

- Estou, quer dizer, talvez esteja...

- Que achas que me vai acontecer se eu me meter nisto ou naquilo ou antes pelo contrário?

- Eu cá, se fosse a ti - respondia manhosamente a manha - pensava duas vezes ou ... quatro!

- Tens razão! - dizia aos botões da sua manha o partidário-da-serenidade. E, voltando-se para os apressados, lá ia adiando as decisões (as dele e as dos apressados):

- Calma, muita calma!

E, pensando até que ludibriava a sua própria manha, o partidário-da-serenidade sorria e dizia de si para consigo:

- Anteontem darei, quer dizer, talvez dê a resposta...

★

Motoretas em aceleração maluca roubam-me o resto de sono. Traquejando passam as motoretas; praguejando, encalho eu na insónia da madrugada. Mentalmente, componho uma lista de ruídos bons:

. O da sardinha a assar na chapa, em pausa de trabalho de operários da construção civil.

. O de grossa tableta de chocolate que mãos de menino partem.

. O do cheque que me passam, quando se destaca, pelo picotado, do respectivo livro.

. O de alguns refrigerantes ao libertarem-se das garrafas, embora nunca seja tão gostoso como o que a publicidade promete.

. O crepitar de lenha ardente numa boa fogueira, desde que esta não tenha sido ateada para um auto-de-fé.

. O da rija areia molhada, quando, na vazante, se passeia à beira-mar (e de olhos fechados!) de bicicleta.

. O da porta, sempre que a fecho (definitivamente) sobre uma contrariedade.

. O da água que se escoia da banheira depois de um voluptuoso banho de imersão.

. O longínquo tinir de talheres, quando, depois de um longo dia de praia, ovos cozidos e sandes, se volta ao hotel.

. O de papel de cartas de amor que se rasgam, morto de há muito esse amor.

. O ringir de um bom (e velho!) casaco de couro, quando, chegado o tempo frio, o voltamos a vestir.

. O «ploc» das histórias de quadradinhos.

. O de lenhadores ao trabalho.

. O da almofada, quando a gente (motoretas cada vez mais longe) nela despenha a cabeça, morto (oh!) de sôôôô-no...

*

A palavra de faxina, agora, é: *acontecer*, nos usos especiais que lhe dá a lisbolábia:

« - Querida! Fiz o possível por chegar cedo, mas encontrei o Rezende e (que queres!) *aconteceu-nos* uma cerveja...»

« - Há que tempos que não me *acontece* uma lagosta!»

« - E se nos *acontecesse* um borracho?»

« - Vamos *acontecer*, esta noite, ao Luís e à mulher?»

« - Meu caro, hoje não posso, mas prá semana *aconteço* por aí.»

« - Que lhe *aconteceu*, coitada?

- Ora! *Aconteceu-lhe* aquela encomenda do Fernando...»

Acontecendo (ou não) aos outros e os outros e as coisas a ele, o lisboeta, à falta de maiores acontecimentos, alimenta com acontecências a sua inveterada lisbolábia...

PEDRADAS

Amodorrado, que posso eu fazer para vencer este frio, esta pedrada de frio?

Saco de água quente no regaço, ao alcance da mão bagaço, releio o meu eterno calhamaço: VIDA E AVENTURAS DO PADRE QUILHÓ DE ALVARADO¹.

A páginas muitas e tantas, o bom do padre fala do Inverno que passou na Friolândia, a evangelizar os Friolandeses, e dá uma receita infalível contra o frio: trazer atada à nuca, uma pedra de gelo.

Quando a pedra derrete, o que só acontece muitas horas decorridas, o frio que, então, se sente é, praticamente, calor. Que ironista me saiu Quilhó de Alvarado!

Brrr...

SILVANA¹

Fantasirosa como era, que podia a mulherzinha contar-me mais, nessa escalada da peta, do que já se atrevera a contar? Seus modos humildes, seus desalentados gestos de viúva recente, seu pedir mudamente desculpa de ainda estar a sofrer a grande perda, sua líbido transtornada numa gula que parecia remontar a três gerações, credenciaram-na, assim de entrada, como a empregada ideal. Eu acertara - e por anúncio! Que comesse e lhe fizesse bom proveito...

Quando ela se saiu com a primeira, ri-me comedidamente e pensei que bom que era, para um artista como eu, ter assim o povo em casa, tão espontâneo, inventivo, saboroso, na pessoa daquela cinquentona que a imprensa diária me ajudara a encontrar! E logo a Silvana (ainda por cima chamava-se Silvana!) reentrou nos seus desalentados gestos, na sua tristeza discreta, na sua gula afinal simpática, mostrando conhecer perfeitamente a subtil fronteira que há entre familiaridade e respeito. Decidi que a Silvana vinha doutros tempos.

Dava-me muitas receitas. Quando o reumatismo me tolheu² o braço direito, impedindo-me, com enorme alegria para os meus inimigos, de escrever, a Silvana desempenhou-me para uma vida ainda mais literária com o chá de erva... (e *aqui não digo o nome porque estes conhecimentos só são mesmo transmissíveis de boca a ouvido*). E eu ia compondo mentalmente,³ maravilhado com os tesouros do saber popular, um livrinho a que já punha o título de «As Receitas da Silvana». Com a Silvana, e guardadas as distâncias, eu estava a remontar a tempos mais genuínos!

Fortificada, entre nós, uma respeitosa confiança, a Silvana - vejo-o hoje! - saiu-se com a segunda grande peta (mas não tão grande que valha a pena consigná-la *ipsis verbis* aqui). Um contarelo que girava, confusamente, em torno de minas de volfrâmio, no tempo em que, por esse País, alguns comiam frango assado guarnecido com bolachas de água e sal; um contarelo em que a Silvana desempenhava um relevante papel, que só falhava, na transmissão oral que ela estava a fazer-me, por alguns insignificantes pormenores, tais como carabineiros, tiros, candongueiros, mortos cujos corpos, atravessados na fronteira, ficavam metade em Espanha e metade em Portugal, etc. Considerei atentamente a Silvana e não a vi, nem trinta anos antes, em andanças que tais. Vendida a patranha, a imaginativa mulher começou a retirar-se outra vez para os seus modos costumeiros, para a sua preta compostura de viúva. Por dentro, distanciei-me um pouco de⁴ Silvana, confesso.

Foi então que se abriu, na minha vida de intelectual e de artista, um hiato que me levou às portas da morte (física, social e literária). Quero eu dizer que, certamente para inconfessado prazer dos meus inimigos, caí de cama muito doente.

Suspeitava-se de doença feia no pulmão.

Quando, ao fim de dois meses, a Silvana mandou de volta, uma ocasião, o sempiterno cobrador, veio pedir-me licença para se sentar um pouquinho ao pé da minha cama. Em compungente reserva, esperou que eu tossisse os pulmões para me contar a história da morte do seu rico marido⁵. Apavorado, enterrei mais os ossos no colchão, fiz-lhe sinal de que não queria ouvir a história, mas ela, desembaraçando-se abruptamente do bom trato que sempre usara comigo, apossou-se de mim e, com uma rudeza de carabineiro, apontou-me a terrível galopante do marido, despachado para o outro mundo em quatro dias, às golfadas de sangue, bacias e bacias, o coitadinho, que Deus lá o tivesse,⁶ tanto sangue que foi preciso pôr serradura no caixão e meter nele o desgraçado de boca para baixo - e⁷ assim foi a enterrar.

Não sei de que fibra da alma tirei forças para me levantar, fazer contas com a Silvana e despedi-la nesse preciso desvairado momento. Sei que, ao voltar para a cama, me vi a⁸ MIM, nela deitado de boca para baixo e a golfar sangue para uma grossa camada de serradura que imediatamente o absorvia e transformava em pasta!

Na última saída, a Silvana inventara a mais crua das verdades.

A ILHA DAS ÁGUAS¹

Quando fomos visitar a Avó às termas, já esperávamos encontrar uma grande melancolia pairando por toda a estância, que assim têm vindo sempre a ser as águas. Cada um daqueles trazia o mapa dos seus excessos na cara. Rede de vasos sanguíneos, com afluentes e subafluentes,² desenhando-se em tonalidades que iam do vermelho ao roxo quase preto; uma papuda suficiência vácuca nos olhos ou, nos olhinhos, a tristeza camarada de quem, numa digestante víscera qualquer, tem cálculos para, em conversa, trocar pelos cálculos dos outros. Todos arrimados à esperança de reeditar trezentos e tal dias menos maus no regresso à cidade, à outra tristeza quotidiana amontoada em cidade. De repente, surgiram, eternos promotores de iniciativas, os alegres. E ainda seriam mais tristes, que a existência de um termatário não se salva com burricadas ao alto da serra, passeios-mistério, soirées³ dançantes e tômbolas para auxiliar à compra de uma nova ambulância para os Bombeiros Voluntários. Como pano de fundo a toda esta (pobre) gente, uma criançada movimentando-se⁴ por entre canteiros de parques e através de ruas bordejadas de chalés suíços, em bicicletas portadoras de grandes sustos para as vagarosas senhoras que aparavam⁵ a lânguida flecha do sol nas sombrinhas. Uma criançada de que sobressaíam, aqui e ali, irmãs mais velhas, muito enfastiadas ou muito feias. E na piscina, algum vaissemúler⁶ de passagem, que é como quem diz tarzan, empinando-se à ponta da prancha, cativando a atenção desta e daquela e, afinal, apagando o seu másculo desenho na morna indiferença que o contemplava da lona das cadeiras. Certas noites, precedido por fama internacional, um ilusionista abria e fecharia os seus leques de cartas como se quisesse aparar com eles as pontas dos narizes dos espectadores e - apoteose! - tiraria pombas e faixas de seda amarela, de seda azul⁷ e, por fim, de seda verde-rubra da pachorra do público. Um pouco por toda a parte, jogava-se, fazia-se paciências, lia-se Léon Uris, quadradinhos, Selecções, Fernando Namora ou, mais singelamente, a voz da paróquia.

Nas termas, até as árvores são tristes. Talvez por darem sombra à sombra. E o saibro das áleas, quando o pisámos a passo lesto para alcançarmos a Avó no templo das águas, era frio como ossículos que alguém tivesse triturado e peneirado pelas ruelas de um cemitério. A Avó pediu-me logo um cigarro: «Acha que me faz mal?». A Avó aguentava-se⁸ como podia. Confessou-nos que aquilo era uma neura, mas que para embrutecer não havia melhor. Pisando a passo de avó os ossículos, voltámos do templo ao

hotel. No hall, um velhote, boca aberta e panamá nos joelhos, dormia como se as onze da manhã fossem o alto mar do sono. «Coitado! É do choque das águas... », comentou com um risinho a Avó.⁹ E, então, entrou uma barriga coroadada por um botão de casaco quase a saltar da casa. A imensa esfera avançava sobrepujada por uma imensa esfera pequenina que parecia ir rolar, a todo o momento, pela superfície da maior. O conjunto encaminhou-se para o elevador e imobilizou-se, à espera. Do interior da grande esfera saiu, então, com o auxílio de uma espécie de aleta, um vasto lenço axadrezado. A aleta elevou o lenço quase à altura da esfera pequenina. A esfera pequenina, em equilíbrio instável, passou do cor-de-rosa ao rubro e expeliu estrondosamente um escarro que se foi estrelar no lenço. Aí a Avó não se conteve e disse em alta voz nítida: «É a demonstração de que as águas estão a fazer-lhe bem!». «Senhora, pontuei eu, estas águas não são para as vias respiratórias...». «Ora, meu filho, isto anda tudo ligado, tudo ligado!». ¹⁰ E a Avó riu mais um risinho, enquanto as esferas rolavam para dentro do elevador, entretanto escancarado.

O meu amor pela avó da minha mulher foi amor à primeira vista!

A BARBA POR UM FIO¹

- Só acredito na tua barba quando tropeçares nela...

Virgílio, presa juvenil do acne, apalpou o mapa da pele. O grandalhão do tio Martinho fechou na mão o copo de vidro grosso, ergueu-se como se fosse beber o vinho pelo nariz. Mas não. Glu. Foi pela boca.

Virgílio deslizou os dedos pela rala passadeira que lhe bordejava a cara. Um cavalo, o tio Martinho!

No retiro de caçadores, palitava-se os dentes, bebia-se sempre mais um copo, petiscava-se. O tio Martinho protestou que nem só de torresmos vive o caçador, que na lousa estava escrito que havia dobrada e que ora bolas não havia dobrada. Olhou para a rala passadeira do sobrinho:

- Enjoado? Come, rapaz! Tens de ter força para dar o tiro, olé!

Virgílio ficou-se. Os cães vieram cheirar-lhe as pernas. Os cães sabem quando uma pessoa está com meúfa.

O tio Martinho passou-lhe a caçadeira:

- Agarra-me, firme, essa arma. Olha que a espingarda é mulher!

No pinhal já entardecido, a folha de jornal que fazia de alvo ondulava, azul, a trinta passos.

- Encosta-a bem, senão levas um senhor coice! Aponta!

O olhar de Virgílio foi-veio pela estreita passadeira de aço. Os cães sentavam ofegante curiosidade nos quartos traseiros. Tio Martinho e os cães - todos de raça S. Martinho!

Quando ouviu a palavra «Fogo!», Virgílio passou de repente para além do medo. Baixou a arma, entregou-a ao tio, que a recebeu nos dois braços como mecânico boneco de barraca de tiro.

Virgílio correu monte abaixo. Um tiro, alto, granizou as copas dos pinheiros.

Lá de cima, a voz ladrada dos três S. Martinho:

- Não tropeces na barba, au, au, meu maricas, ão, ão.

S. FRANCISCO

A reunião era de toca-disco-vira-uisquí. Chata, chatérrima, sob o divertido olhar postêrizado do Che.

Manuel Leal, camisa desabotoada até à medalha, peito cabeludo grisalho brunido pelo sol de Albufeira, estava em conversa de conta-lá-ó-Mané-como-foi com duas estiradas mocinhas. S. Francisco era um espanto. Via-se que era um espanto nos sorrisos das moças. «E não tiveste medo, Mané?», fez-que-se-assustou a mais sofá-esticada. Mané encostou o copo de uisquí à patilha, meneou a cabeça a dizer que não. «Os hippies são inofensivos», declarou, pousando o copo. «E eu ia bem acompanhado...», sorriu-se Mané.

Pinhões escaparam-se-lhe por entre os dentes quando tragou uma mancheia. As moças riram. No peito de Mané a medalha balançava.

«É de esborrachar!», doeu-se Maria. Maria estava fora do círculo. Tentava, do seu canto, mesmerizar Mané. «Tens de olhar para mim! Tens de olhar para mim! Tens de olhar para mim!».

«Então a formiga, vergada ao peso da carga...», disse Luís Rosal ao ouvido desatento de Maria, «... perguntou à cigarra: - E agora que fazes?». Maria virou para Rosal o quanto baste dum sorriso. O querido Luís tomou-o e recompensou-se. «Estou contratada para o Olympia de Paris, imagina tu!».

Voz mais dum lado, viola mais do outro, Báez-alta-fidelidade tocantava suave, sem arestas, como a luz que escurecia a sala.

Rita pediu ao marido: «Anfitrião, meu amor, vai pôr gelo no tarro, vai?».

Mané levantou-se, foi espreguiçar-se à crucificado face a face com o Che. As moças riram.

«Se encontrares por lá um tal La Fontaine...», continuou Luís-formiga tentando entrar no ouvido de Maria, «... diz-lhe que estou muito grata, não haja dúvida!».

«S. Francisco deve ser um espanto!», pensou tristemente Maria.

Luís Rosal, não gratificado, amuou.

O CANIVETE SUÍÇO

Era cor de tijolo. Tinha, cravado, o escudo suíço. Mal conseguia fechá-lo na mão.

O canivete podia armar-se em tesoura de unhas, limpa-unhas-lima-de-unhas,¹ serra, furador, abre-latas-descapsulador, chave de fendas, saca-rolhas, lâmina grande, lâmina pequena.

Abrir o canivete em lâminas pedia força, jeito e cautela. A resistência da mola tinha de ser vencida até à posição de ângulo recto. Do ângulo recto ao ângulo raso, já a abertura se fazia sem muito esforço.

Ao princípio, tentara sacar a grande lâmina metendo a unha na fenda em forma de meia-lua que nele² havia. Puxou a lâmina, partiu a unha. Extraiu, então a nada difícil tesourinha. Com a canhota manobrando a tesoura, aparou a unha esgarçada. Suavizou-lhe, depois, o bordo com a lima, para o que, previamente, recolheu a tesourinha.

Treinou-se muitas vezes no abrir e fechar do canivete suíço até chegar a tratá-lo com rápido à-vontade.

Balouçando pendurado do cinto das calças ou dormindo no bolso do blusão, o canivete acompanhava-o para toda a parte. Quando se deitava (sempre mais cedo do que queria) depunha o canivete no tampo da mesa de cabeceira. Se acordava de algum pesadelo, logo acendia a luz para se certificar da presença tranquilizante do canivete.

Frequentemente, limpava-o, afiava-o, puxava-lhe o brilho, vigiava-lhe a oxidação.

Prestava pequenos valiosos serviços com o seu canivete. A si próprio. Ao pai. À mãe. Aos professores. Aos amigos. Aparar lápis, cortar pão, descascar fruta, abrir livros, desarrolhar ou descapsular garrafas, afeiçoar as cortiças trazidas pelo mar para as devolver, navegantes, ao mesmo mar, traçar cabalísticos sinais na casca das árvores, cortar a guita às estrelas inimigas, limpar a unha a quem lho pedisse. Nessas simples ou laboriosas operações, os assistentes não resistiam, perante o poder quase mágico que o canivete lhe punha nas mãos, a pedir-lhe imensa cautela. Mas ele manejava-o com familiaridade e destreza. Com brio, também.

No círculo fiel dos seus melhores amigos, o canivete fizera, muitas vezes, a roda de mão em mão, para ser respeitosamente sopesado e contemplado. Quando o queriam armado, então era ele quem operava, sem deixar que um outro o fizesse. E o círculo, todo olhos, estreitava-se mais. Eram os irmãos-em-canivete.

Hoje, que está velho, ainda vai, uma vez por outra, visitar à gaveta o canivete suíço (cor de tijolo, só que mais baço). Deita-o na encordoadá mão enorme, contempla-o, enquanto, de muito longe, lhe chega o rumor de pátios de escola, de mar, de baldios, de pinhas desprendendo-se e caindo na caruma. Contempla-o mas nunca o abre.

O ESTRABISMO DAS INGLESAS

António pede-me crónica sobre **a inglesa que está longe**. António, o da perseverança, bem sabe que a inglesa um dia estará perto. Dele.

- E daí?, interroga-me, em desafio, o superego de António.

- Nada! António, responde-lhe, estranhamente modesto, o meu desenvolvido superego.

Agora, de homem para homem, que o mesmo é dizer de criança velha para criança grande, confesse-me uma coisa, António: como vai essa inglesa (porque se trata de uma bem concreta inglesa) no que respeita a estrabismo?

António não me responde. Pensará ele que o estrabismo é só um olho que manda o outro olho à fava? Não saberá que um dos encantos das «loiras filhas de Albion», como diz Chavão, é esse olho que elas põem em nós enquanto o outro olho divaga pelo infinito?

Ah! Não haver um Júlio Dinis moderno e sem pupilas que nos iniciasse no estrabismo das inglesas! Porque é esse, António, um dos maiores «ufes!» que elas nos podem dar. Olho em nós e, ao mesmo tempo, olho no infinito: olho na nossa cara (nós) e, simultaneamente, olho na nossa nuca (infinito)! Já teria sido você, António, enlaçado-lagarto por um directo-errabundo olhar desses?

Não?

Que sorte o meu amigo teve!...

Se a espanhola é o andar, a inglesa é o olhar. Das espanholas, desses sinos moventes, tiveram nossos avós estendida experiência. Já a candura explosiva, a inocência incendiária das inglesas pôs menos fogos nos nossos relentos machistas. É que, dumas às outras, o passo é largo. Chama-se **espiritualidade**.

A inglesa que está longe não é - vejo-o agora! - uma pessoa dessas que ainda se dão ao luxo de ter biografia. **A inglesa que está longe**, caro António, é apenas o olho de inglesa que erra pelo infinito, quer dizer, que o olha a você na nuca. Falta-lhe ainda o olho que o olha de frente, que o olha patente. Só então terá você completado a sua inglesa, o estrabismo de eleição, em

suma, a perfeição!

Defenda-se, António, da inglesa de olhar longe-perto! Pode ser a sua hora da verdade...

SALGA (RI) LHADA¹

Cavalgavam os nossos dois personagens cada um em seu cavalo. As duas montadas eram de pequena corpulência, sólidos jarretes e robusto pescoço; e os cavaleiros, pelos trajos que envergavam, podiam considerar-se pessoas de distinção.

O primeiro, um pouco efeminado, era de estatura um tudo nada superior à mediana, enquanto o último tinha dorso de bisonte, peito de urso, músculos maciços e mãos peludas. Era pesado de movimentos, contrastando notavelmente com os modos ágeis e livres do companheiro.

O animal estava parado diante deles; que horroroso era! Um crocodilo, um caimão, qualquer monstro, enfim, lhes pareceria um ser inofensivo, em vista deste espantoso sáurio com uma couraça óssea que nenhum outro animal possui.

O primeiro cavaleiro dirigiu-se delicadamente ao animal:

- Quer fazer-nos o obséquio de mandar dizer a casa do senhor López que vamos ter com ele? Temos coisas a comunicar-lhe.

O sáurio, então, abriu a boca para (quem sabe?) responder. Cavaleiros e cavalos estremeceram ao verem o interior do bicho. Era bastante vasto, mal iluminado por uma lâmpada de talco suspensa do tecto; no meio havia uma pirâmide de tijolo cimentado, em cujo cimo estava sentado, sobre uma almofada de seda cor-de-rosa, um ídolo de prata dourada.

- Se se aproximar, descarrego todo o meu arsenal!, murmurou o segundo cavaleiro, que dava pelo nome de Casimiro.

Felizmente o bicho conservou-se longe. Depois, fechou a boca, deu duas voltas em torno das montadas, afastou-se e entrou na lagoa.

*

- Onde estamos?, perguntou Cardoso, o primeiro dos nossos personagens.

Os dois europeus encontravam-se num aposento bastante espaçoso, de paredes forradas de seda branca bordada a ouro e mobilado simples e elegantemente com pequenas mesas e estantes de ébano.

- Mas em casa de López, meu amigo!, disse Casimiro muito admirado com a pergunta do seu jovem companheiro.

- Não percam o ânimo!, gritou López entrando no aposento.

Os dois homens entreolharam-se, surpresos. Derramava-se pelo ar nauseabundo cheiro de carne assada.

- Devem sofrer bastante, pelo menos durante os primeiros anos, tornou López.

Cardoso e Casimiro correram para o fundo do quarto. Milhares de aves levantaram-se, então, de todos os lados como se obedecessem a um sinal, formando uma nuvem tão compacta que quase interceptava a luz eléctrica, mergulhando o aposento nas trevas.

Prosseguindo o seu caminho às apalpadelas, os dois companheiros atingiram o extremo duma galeria que parecia prolongar-se mais para oeste.

SALGA (RI) LHADA¹

Foi difícil e fatigante o percurso seguido por Cardoso e Casimiro na fuga da casa de López. Quando, na sua marcha às cegas, os dois companheiros atingiram finalmente o ar livre e a luz, tiveram a grata surpresa de encontrar os seus cavalos retouçando num vasto prado. Depois de abraçarem comovidamente as bestas, montaram-nas e afastaram-se rapidamente em direcção às montanhas que, ao longe, majestosamente se alteavam. Tinham pressa de pôr termo àquela vida desgraçada que vinham arrastando há sete meses.

- Já viu, alguma vez, os gatos voarem?, perguntou de repente Cardoso ao companheiro, estacando o cavalo.

- Voarem os gatos? Você está doido!, respondeu, inquieto, Casimiro.

- Na minha frente passou um gato a voar!

- Onde se meteu ele?, inquiriu, cada vez mais perplexo, Casimiro.

- Ali.

As investigações não duraram muito: um grito rouco partia de um espesso grupo de árvores. Olhando para lá, os dois cavaleiros descobriram um animal singular, o **gato que voava**. Era do tamanho duma raposa e, realmente, tinha uma espécie de asas constituídas por duas membranas que uniam as patas anteriores às posteriores, deixando os dedos livres. Ao ver-se descoberto, o **gato que voava** abriu as membranas e voou uns cinquenta a sessenta metros, descrevendo uma parábola perfeita. Imóveis, cavaleiros e montadas ficaram-se a olhar para o animal. Este, com acenos de cabeça, parecia convidá-los a aproximarem-se. Metendo os cavalos a passo, Cardoso e Casimiro chegaram a três metros do gato. Com uma espantosa voz rouca, o animal ordenou-lhes que não avançassem mais, e disse ainda:

- Vou satisfazer a vossa natural curiosidade! Vou dizer-vos quem sou, melhor, quem fui...

*

(As confidências do gato que voava aos cavaleiros Cardoso e Casimiro)

- Nasci no mês das festas populares. Minha mãe dizia que eu

aprendi a cantar aos poucos dias de existir. Com efeito, parece que comecei logo a trautear algumas modas novas dos ranchos que passavam na rua. Quem sabe se não virá também daí uma das predilecções que hoje mais me aprisiona, - a literatura!

Mas vamos ao que interessa que os senhores devem ter pressa.

Depois de uma infância normal, para não dizer banal, minha mãe, que era proprietária dum capelista num dos bairros mais populosos e típicos da grande cidade onde vi a luz do meu primeiro dia, resolveu meter-me no colégio interno. É que eu fui órfão de pai bem precoce! Que havia a minha pobre velhota de fazer?

Tomar conta do negócio e do filho simultaneamente? Eu acedi (sempre me considerei bom filho!) e lá ingressei no colégio interno, para levar uma vida bem diferente, ai de mim!, da que tivera até então.

Dois anos passaram. Minha mãe conduzira tão mal o seu negócio de capelista que acabou por ter de fechar as portas e trespassar a casa. Bem relacionada como era na sociedade elegante, dedicou-se, então, à especialidade de arranjar casamentos aos filhos de boas famílias, arruinados, com meninas ricas que, não obstante terem fortuna, não encontravam maridos por qualquer razão: ou por falta de convivência, ou porque o seu dote não oferecesse garantias seguras, ou, talvez, porque a ausência de beleza e de encantos naturais as tornasse repulsivas. Graças a esta sua actividade em negócios casamenteiros, e sendo a primeira a reconhecer que, com a esperteza que Deus lhe dera, podia sem custo aproveitar-se da patetice dos outros, minha falecida mãe conseguiu angariar alguns capitais que acabaram por lhe permitir viver na opulência. E assim estive, já comigo ao lado, até que sucedeu a grande desgraça...

*

Embalados pela estranha voz rouca do **gato que voava**, Cardoso e Casimiro, a essa altura do relato, já dormitavam, meio adernados, sobre as montadas.

Era o momento que o gato esperava...

- Chegaram tarde de mais, canalhas!, resmungou o gato.

Agora já começo a ter esperança de ver-me livre de vocês.

Soltou o **gato que voava** um levíssimo assobio. Decorridos momentos, um missionário de longas barbas apareceu. Entretanto,

Cardoso e Casimiro caíram dos cavalos, como pesados sacos, dormindo profundamente.

- Chamou-me, senhor López?, disse o missionário para o gato.

*

Duas horas depois, o **gato que voava**, aliás López, e o missionário de aspecto bondoso, sentavam-se, perto duma grande fogueira, à volta dum delicioso assado, embora temperado com azeite rançoso, enquanto as montadas de Cardoso e Casimiro se afastavam lentamente, já sem os donos.

SENHOR CONDE, ESTAREI A SUMIR EM PORTUGUÊS DE LEI?

Já outrora um conde que quererá ter escrito bem, isto é, quer ontem escrever razoavelmente amanhã. Daí, insurge-se anteontem contra os que telegrafam o português de amanhã. Sobretudo nos títulos...

Isto era assunto para Artur,¹ o sincopado. Enfim, será (sê-lo-á) para melhores dias de tresantontem.

O policiamento da língua é uma bonita actividade; a denúncia das transgressões cometidas à Sociedade de Língua Portuguesa é o cúmulo do zelo. Agora que o senhor conde chame às histórias de quadradinhos uma praga é que é insuportável. As histórias de quadradinhos têm ajudado muita gente a aprender português, senhor! Mais ainda: têm ajudado muito homem a aprender **a ser** português! Por detrás (ou através) das barras que tanto detesta, que de histórias exemplares! Como poderá o senhor dar toda a expressão a um **plofe**, a um **bangue**, a um **esplache** senão por meio dos enquadramentos de imagem a grafismos que as H.Q. praticam? Por favor, não nos «proíba» as H.Q.!

Donde sacariámos nós, a vulgata, a saborosa linguagem das H.Q. se o seu fervor purista, dela, zás, conseguisse privar-nos? Dos mercados? Das alfurjas? Dos matraquilhantros?

O título (sacrílego!) que o senhor dá como exemplo:

HUGHES
SOME
NA
NICARÁGUA

está curtíssimo e certíssimo! Toda a gente percebe - e de que maneira! - que a Nicarágua como que engoliu, papou Hugues, que Hugues como que se volatilizou na Nicarágua. Preferiria se dissesse, acaso:

HUGHES
SOME-SE
NA
NICARÁGUA?

ou

HUGHES
DESAPARECE
NA
NICARÁGUA?

ou

HUGHES
FOGE
NA
NICARÁGUA?

Não! O **some**, assim a seco, é muito mais impressionante. Hughes sumiu-se ou foi sumido, desapareceu ou foi desaparecido, fugiu ou foi fugido? Mais simplesmente, **sumiu**.

Bem sei que regras poderosas nos espreitam, senhor conde, o menor deslize, mas que haja espreitadelas ao estilo telegráfico (só porque ele é «telegráfico», no vosso dizer) que os jornais mais renovados pretendem introduzir nas suas manchetas é que nem da parte das regras eu vejo como razoável. Aliás, que regras foram aqui violadas? E, se o foram, violemo-las mais uma vez, e telegraficamente, com Bandeira:

**Barro boi morto árvores
destroços redemoinho sumiu.**²

O BICHANO REACCIONÁRIO¹

O grande gato não partiu para a grande guerra. Quedou-se em casa. Aceitou de mau grado² o racionamento do leite, a inferior qualidade do pão que passou a entrar na confecção das sopinhas de leite, a escassez do carapau, as hipérboles dos títulos dos jornais; aceitou, até (ele que há muito deixara de ser um caçador!), a magreza dos ratos. Conformou-se, foi-se conformando com a crescente dureza óssea do regaço da dona. Mas, sob as águas estagnadas do dia-a-dia, quem estaria a torpedear-lhe a barquinha da vida?

E, assim, com seu guizo e juízo, o grande gato foi, aos poucos, aprontando-se para entrar numa quotidiana eternidade em que a mera sobrevivência já seria grande conforto. E não perdeu as maneiras - o grande gato! Mesmo quando certos deveres cívicos passaram a mobilizar colectivamente homens e bichos, o grande gato soube encontrar, com desencanto e pachorra, a figura certa na hora própria. Impunha-se quadricular as vidraças das janelas para evitar, em caso de bombardeamento, o voo rufião dos estilhaços? Lá estava o gato de língua de fora, a ajudar a dona a espalhar, nas tiras de papel de embrulho ou de pano cru, a cola de preparação caseira. Nos exercícios de ocultação de luzes, ele, que há anos não trepava a um telhado, acabou por rondar, corajosamente, o seu quarto pelos inclinados caminhos de telha, mau grado a secura que a vertigem, o medo da³ vertigem, sempre lhe deixava no céu da boca. E a atenção concentrada por ele nessa vigilância era tanta que, uma escuríssima noite, vislumbrou algo. Preveniu a Central da existência, embora incerta, a umas centenas de metros do seu posto, dum tremeluzir suspeito. Distracção do locatário ou morse de espião para o inimigo? Acorrida ao local detectado pelo grande gato a brigada móvel, verificou-se, com alívio e gaudío para todos os diligentes vigias, que a ténue fonte de luz era... um pirilampo! E o grande gato sofreu, nessa altura, a vertigem do primeiro louvor. Mas logo se recompôs na fleuma e no cepticismo. A sua dona, com algum sacrifício pessoal, aumentou-lhe, por dois dias, a ração de carapau e de leite. A filosofia de vida do grande gato não consentiu que ele ficasse, no seu foro íntimo, muito grato à bondosa senhora por este melhoramento (aliás, aumento) temporário de rancho.

A questão, para o gato, era sobreviver. Se não fosse debaixo de telha, seria sobre telha; se não pudesse ser ao pé do calorífero a serradura, teria de ser ao Sete-Estrelo,⁴ ao calor da ilusão de dias melhores ou ao sol quadriculado de guerra; se

carapau, para tanto, faltasse, moscas haveria, que há sempre moscas (e gordas!) quando os mortos se demoram, um pouco por toda a parte, ao ar livre. O que o grande gato queria era levar por diante o seu plano de sobrevivência, mas sem paixão, de cabeça fria. O pelo deslustrara-se-lhe, a orelha tornara-se-lhe quebradiça, o seu rabo já quase não era capaz dum ponto de interrogação, duma simples⁵ vírgula. No entanto, o grande bichano, que conhecera dias de rei, aceitava com resignação a decrepitude que o ameaçava.

Para ter um pouco menos vazio o saquitel do dia-a-dia, prontificava-se a fazer recados às senhoras da vizinhança. Por conta doutrem, aguentou, a pata firme, horas e horas nas bichas do azeite, do açúcar, do arroz, das batatas. E quando⁶ alguém se surpreendia com a sua estirada paciência, ele respondia: «Para⁷ que serve, nos dias de hoje, um gato,⁸ senão para isto?»⁹

Com seu guizo e juízo, lá foi chegando o grande gato ao fim da grande guerra que parecera não mais ter fim.

No dia da vitória, quando, no peitoril da janela, a cabeça encostada ao ossudo cotovelo da dona, contemplava, quase indiferente, as multidões que se entregavam à desordenada alegria de quem julga que venceu, o grande gato, pensou, repentinamente, num carapau tão grande e tão prateado quanto¹⁰ um dirigível. E, de gozo, adormeceu.

DESASTRES¹

1

Uma vez eu disse, em conversa com o meu amigo Danilo, a palavra RATO. Danilo, que estava a desmontar, aplicadamente, uma cabeça de pescada, largou o garfo e a faca e, quase tropeçando no guardanapo que sempre usava atado ao pescoço, pulou para cima do banco que tinha ao lado e, nesse inesperado pedestal, ficou a tremer como uma donzela à aproximação intempestiva dum brutamontes.

Vou explicar o medo pânico de Danilo.

Um dia - dia D, dia Danilo - o meu bem intencionado amigo foi ao sótão buscar uma mala velha. Acho que ia viajar, e era seu costume, quando viajava, deixar em casa a mala nova para não a esfolar. No esconso do sótão, uma ratazana roía a mala atrás da mala. Danilo, que não percebia nada do comportamento dos ratos, correu para ela até a encurralar num canto. A ratazana virou-se e mostrou o dente. Prometedor! Aí, Danilo, o pobre, levantou da perna para eusèbiar a bicha. E, então, oh horror!, a ratazana dá um salto, enfia-se pela campanuda calça de Danilo, corre-lhe pela perna acima e veio mordê-lo na coxa.

Danilo andou, ferida fechada, ferida aberta, com uma infecção que lhe durou alguns três meses.

Eu nunca mais larguei um RATO nas amenas conversas que, de barato, continuei por mais alguns anos a entretecer com Danilo.

2

Agradeço a Merche tudo o que fez por mim. Agradeço a perna bem gessada. Agradeço o gesso da perna na despedida autografado a primor: «**Besos/Merche**». Agradeço o conhaque (?) às escondidas. E o soro. E a mosca enxutada. E a dobra no lençol. E o termómetro sacudido, posto, tirado. E o branco, a brancura engomada de Merche. Agradeço da cabeça aos pés o calor fraternal de Merche. E os seus queridos cicios ao meu ouvido. O derrapar das sapatilhas de Merche no encerado. E o frio pela janela aberta matinalmente («**hombre!**») de par em par. E os cedros para além da janela, os erectos, lindos agoiros. Bendigo Merche, suas rosetas, seu sorriso, seu olhar cativante-cativo. Bendigo o desastre que me endereçou àquele hospitaleta sub, sub, sub-

regional (**«de províncias»**), àquele quarto crucificado, àquela familiar varejeira na pulverulenta **bombilla**, àquela Mercedes - à minha Merche. Spain is different! Spain is a lovely **castizo** country! A fatal curva gaditana onde o destino **estava como nunca**, onde esbarrámos os ossos na dura cal - BIENVENIDOS! - dum muro, renunciava Merche na minha vida, na minha reviravolta de vida. Conceição e o FILHO estão na paz. Pobres! Que posso fazer por eles? Encomendei-os! Do retrato sorriem-me? Viro-os para a parede.

*

R. I. P.
MERCEDES SANTOS
PADILLA SIMÕES
Cadiz, 1 Out. 1944
Lisboa, 2 Fev. 1970
É
O
FIM

MESA DE MONTAGEM

De As Confissões do Dr. Lautran

Não há países mais propícios para a vitória do naturismo do que Portugal, na velha e preconceituosa Europa, e o Brasil, da jovem e florescente América. A raça que povoa estas duas nações é idêntica na sua etnologia e da mesma origem, dominando felizmente entre portugueses e brasileiros a não completa dissolução de costumes que o crime da hipercivilização instalou na Alemanha, presa do vício da cerveja e da salsicha, na França, amiga do absinto, na Inglaterra, do «whisky» e da mostarda...

*

O espartilho parece ter sido criado pelos contemporâneos de Joana d'Arc. Que de vítimas fez esse instrumento de tortura! Que enorme número de *exemplares* ele não levou à mesa anatómica de Ambrósio Paré - «miseráveis senhoras com o peito escangalhado, com as costelas cavalgando umas sobre as outras»!

Não morreu a duquesa de Mercoeur sufocada dentro de um espartilho?

*

A natureza lealdosa e benigna deu-me o aviso do meu estado, por uma grande rosácea cúprica no pulso direito, pelo qual se devia efectuar o início da eliminação tóxica, por ser ele o mais exercitado e sadio. Fiquei alarmado com aquele evidente estigma das minhas incontinências, que principiavam nas feijoadas com pé de porco e fressuras e terminavam, com pejo o digo, no «whisky» e no tabaco sorvidos epilepticamente, com os exageros próprios do meu temperamento sanguíneo...

PARA UM ÁLBUM DE FAMÍLIA¹

Do Dr. Álvaro Sousel, «estrénuo defensor dos interesses da

sua região», sessentão de dislatada facúndia, fanático do jogo das damas sob o candelabro de moscas do Café Central, jovial perseguidor de moças já-tinha-idade-para-ter-juízo-senhor-doutor, sacámos, para um *Álbum de Família*, este rebrilhante improvisado poético por ocasião da entrega dum novo pronto-socorro aos Bombeiros Voluntários de Vilamediana:

*Correi, soldados da paz,
ponde vossos bacinetes,
tomai o pronto-socorro,
mostrai do que sois capaz!*¹

*

Luis Carandell, o do *Celtibéria Show*, que me perdoe não lhe ter cedido esta jóia, que vai abrilhantar o meu *Álbum de Família*:

De tripé plantado na plaza-mayore duma gris cidade espanhola lá para os azulaços do norte, don Ramón, retratista de arte, de bondoso corpanzil arvorado entre pombos e meninos, prometia, num letreiro que o seu amigo Pepe do Ayuntamiento lhe desenhara com aplicação e escantilhão:

*De las feas, hacemos guapas.
Con las guapas, locuras!*²

O FILHO DE HITLER¹

- Não digas nada, mas o meu pai era o Hitler...²

Eu, que já conhecera uma «filha» de Mussolini e um «filho» de Antonescu pelo mesmo processo, o da arrebatadora confiança, embrulhei a desatenção num «Ah, sim?». O «filho» de Hitler, que do pai só tinha o bigode, contou-me sem parar, uma estiradíssima história, que começava em Viena de Áustria e, passando pelo Ninho das Águias, desembocava - para se atascar - em Viena,³ terra donde era natural o «filho» de Hitler. No princípio dos anos 20, a mãe trabalhara a dias em Viena (questão de juntar uns dinheiritos para comprar umas terrinhas...), mas as coisas correram-lhe mal (já não era o tempo das valsas) e ela acabou por ser seduzida pelo Adolfo, quando este mal pensava ainda em transpor (e destruir...) os umbrais da História. O futuro ditador foi muito bom para ela: pagou-lhe a viagem de regresso, a maternidade e, embora não perfilhasse o filho, consentiu que ele se chamasse Adolfo Silva. Anos volvidos, veio do Ninho das Águias uma carta, por sinal muito bem escrita em português, em que um secretário do fúrias pedia à mãe do rapaz uma fotografia do Adolfo Silva. O Adolfinho guardou o selo e a mãe mandou a fotografia. (Claro que o Adolfinho não sabia que o seu pai era o ditador). Essa fotografia (hoje nos arquivos dos russos) foi tirada no melhor retratista de Viseu e mostra o Adolfinho a fazer a saudação que o seu pai tanto ajudou a pôr em voga. Tocante lembrança!

Só no fim da guerra, com o Adolfo Silva já homem, a mãe lhe disse quem era o pai. E disse também que o pai morrera, mas o Adolfo não está convencido. Ainda não conseguiu dinheiro para ir, pessoalmente, fazer umas investigações à América do Sul. Entretanto, coleciona, com lupa e desvelo, selos da Argentina e do Paraguai.

É um palpite...

ROSARI¹

A Rosarinho dos olhos meudeus quelindos;² a Rosarinho da cintura de cantarinha, que punha, como há tantos anos assevera o poeta, «graça e música no andar»; a Rosarinho que, em pequenina, vinha, pé ante pé, roubar-me as torradas do pequeno almoço servido no quarto; a Rosarinho que espigou, deitou corpo e passeou namorado, para cá e para lá, no «picadeiro», para lá e para cá, nos meus olhos de³ banhista de esplanada; a Rosarinho que soltava argentinas gargalhadas e atirava a cabeça para trás semicerrando os olhos; a Rosarinho que demorava em cada namorado o tempo de uma ave-maria e passava logo a outra conta do rosário; a Rosarinho que, afinal, voltou...⁴

...Está hoje aqui,⁵ na minha frente, já um pouco acanalhada, já sabendo que a não posso devolver, intacta, ao passado e (bonita fórmula!) recebê-la, consporcada, no presente.

Quer trabalho, mas que trabalho?

Quer um empréstimo, mas que empréstimo?

Está é louca, outra vez! Está é a abusar da confiança que tive a fraqueza de lhe dar!

Podes cruzar e descruzar a perna, Rosarinho! Estás é uma cínica! Que vens para aqui manobrar? Já conheço as tuas histórias, só não sabia que tinhas sido desviada para Beirute... Tenho muita pena, mas foi a tua opção! Quanto a fins-de-semana no Algarve, estamos conversados...

Deixa-me com os meus livros, com os meus discos, a minha papelada, a minha vieira da silva, o meu nikias, a minha gulbenkian. Já sei que somos todos uns «atrasados mentais», que lá fora, por onde te demoraste e perdeste, é que é bom. Mas⁶ quem te mandou voltar?

Rosarinho, o velho está farto! Muito a custo, refez a vida, recobrou a paz (uma certa paz interior!) deixa-o, no que lhe resta de existência, existir um pouco (bonita fórmula) para uma memória menos infeliz!

Sim, Rosari?⁷

A BURRICADA¹

Faço avançar a lombo de burro o dr. Crispiniano,² a lombo de burro e com uma taça de champanhe na mão. O caso passou-se no Marão, era eu um lamentável lingrinhas, primo-pobre de boa família. A burricada desembocara em farto almoço que nos esperava, toalhas na relva, na Fonte do Mel³ e fora a pretexto dos anos duma senhora chamada D. Adozinda.⁴ Parece que entre o dr. Crispiniano e a D. Adozinda (bonitões setentões!) houvera rumores cardíacos muitos anos atrás. O dr. Crispiniano (seria por isso?) não quis desburricular, isto é, deixar o pobre do animal coçar as mataduras nos calhaus e no tojo como os seus companheiros, enquanto nós, os humanos, almoçávamos.

Do alto do burro, com as biqueiras das botinas a roçagarem a relva, o dr. Crispiniano lançou chistes, piropos, respondeu a graças, enquanto comia e bebia. A prazenteira D. Adozinda estava coradita e não fazia senão rir com as maluqueiras do caro Crispiniano. O burro ia revezando os pés como paciente cadeira.

Chegaram as saúdes, saltaram as rolhas. O dr. Crispiniano, taça ao alto, afagou o pescoço do burro, pediu muita atenção, cogitou uns momentos e «desimprovisou-se» com fluência e garbo:

*Penso e repenso,
puxo e repuxo.
Teu nome, Adozinda,
é um soberbo luxo!*

Foi aí que o burro disparou. O dr. Crispiniano, espantado movento, ainda aguentou cinquenta metros de corrida naquela desembestada charneira. Depois caiu e fez plofe, como nas histórias de quadradinhos.

Esteve um mês de perna gessada.

O PESADELO¹

Arquitectos meteram-me o cotovelo no estômago e depois trancaram-me na casa de um deles. «Talvez estes sejam arquitectos *por fora* e o que eu precisava agora era de arquitectos *por dentro*. Quem sabe se, à falta de melhor, um decorador não resolverá a minha situação?». Pedi às amarelas um decorador e telefonei-lhe com a voz que consegui arrancar daquele espaço e da sensação do cotovelo no estômago. O decorador foi amabilíssimo. Deu-me um conselho de emergência:

- Deite-se no chão ao comprimento e não se mexa até eu chegar. Assim fiz.² Poucos minutos depois bateram à porta, mas como ela estava fechada por fora eu não consegui abri-la ao decorador.

- De que se queixa, mais³ particularmente? -, perguntou-me⁴ ele através do buraco da fechadura.

- O que mais me aflige é não poder abrir de par em par a janela. A parede fronteira à janela não o consente.

- Abra o que puder!

Procedi como ele indicava. Uma nesga e um pingo de água, o único que coube pela abertura, permitiram-me⁵ ver que o dia estava chuvoso.

- E agora? - implorei⁶ com indisfarçável angústia.

- Bem, pelo menos já pode respirar um ar mais puro. Como está você? Tem equimoses?

- Uma grande dor de estômago.

Pensando que o que eu tinha era acidez, o decorador passou-me uma pastilha-de-derreter-na-boca por debaixo da porta.

- É o meu extintor de bolso -, disse.⁷

- E não lhe vai fazer falta?

- Não. Trago sempre comigo uma caixa.

E voltando ao principal do assunto:

- Quem eram os que o fecharam aí dentro?

- Arquitectos.

- E para⁸ onde foram eles?

- Percebi pela conversa deles que iam para o Algarve.

O decorador começou a meditar, ora num pé ora noutro, como era fácil perceber pelo rangido dos sapatos.

- Acha que a minha situação é grave? -, arrisquei⁹ a medo.

- Muito grave, muito grave não digo... Mas receio não poder fazer grande coisa por si!

Colei os beiços ao buraco da fechadura e, numa ânsia, perguntei-lhe:

- Vai-me deixar sozinho?

- Calma! Tenho de estudar melhor a situação.

O rangido alternado dos sapatos indicou-me que o decorador estava a cogitar seriamente numa solução. Quando falou novamente, a sua voz era desalentada:

- Há uma impossibilidade legal. É que eu não sou arquitecto, sou decorador. Se faço qualquer coisa por si podem tirar-me a licença de trabalho e vir-me com a justiça para cima.

- Ó homem, e você, numa situação destas, ainda está a pensar na licença de trabalho?! -, exclamei¹⁰ aterrado.

- E você, no meu caso, não pensava, não?

- Faça qualquer coisa por mim, peço-lhe! Olhe que não se há-de arrepender!

Nem o discreto referir-me ao suborno o demoveu.

- Não julgo possível. Sinceramente, não quero complicações!

- Apelo para a sua consciência de cidadão!

- Eu não vivo de apelos, caro senhor!

Depois de rogos, recusas, negociações que duraram uma estirada meia hora, o decorador disse:

- Bem. Dentro das minhas possibilidades e da mais estrita legalidade, vou tentar ajudá-lo. Deite-se ao comprido e fique quieto até eu voltar.

Uma hora depois, três pancadinhas cúmplices na porta. Levantei-me:

- Então?

- Demorei um pouco mais do que previa -, disse¹¹ o decorador. - Aqui está o que pude arranjar.

Por debaixo da porta, o decorador passou-me, sucessivamente, cada uma das três partes de uma sanduíche de fiambre em pão de forma aparado, uma Guernica de Picasso e outro extintor de bolso.

- Para você se entreter enquanto espera.

- Espera o quê?! -, gritei¹² num assomo de desespero.

Mas os passos rápidos do decorador já desenhavam sonoramente a sua saída precipitada da escada. Foi então que decidi pôr fim ao pesadelo e passar do sono à vigília.

UMA ALTERNATIVA

Aquela nuvem de papelinhos, «alguns de cores», encantara o cronista: *«A meio da lide, pairou sobre a praça um aeroplano, que sobre a arena deixou cair grande quantidade de "papelinhos", tão minúsculos nos pareceram, alguns de cores, o que produziu um belo efeito.»*¹

O aeroplano pertencia às esquadrilhas «República» e sobrevoava o tauródromo do Campo Pequeno para homenagear os senhores Poulin e Clavel, pilotos franceses que, na ante-véspera,² haviam aterrado, com dois aparelhos, no Campo da Amadora, sem novidade. Poulin e Clavel vinham buscar Gago Coutinho e Sacadura Cabral. Para quê? Para uma palestrança na Sorbonne a propósito da primeira travessia aérea do Atlântico Sul. Singela homenagem da França! Traziam cigarreiras de prata e charutos. Deram as cigarreiras e os charutos aos artistas que³ lhes ofereceram as lides. Um dos contemplados foi João Branco Núncio, o cavaleiro. Nessa tarde friorenta, apadrinhado pelo seu amigo António Luís Lopes, Núncio tomava a alternativa, «debutava como profissional» perante uma praça repleta. À mesma hora, iniciava-se a segunda parte do Lisboa-Galiza em futebol, com a assistência de oito mil pessoas, no campo do Sporting. O pessoal da marinha mercante continuava em greve. O Jardim Botânico, que havia sido encerrado sem qualquer motivo que o explicasse, ainda estava fechado, mas seria reaberto ao público no dia seguinte. *«Numa cidade como a nossa...»*, acentuava o «Diário de Notícias», *«... os jardins nunca são demais, porque as flores e vegetação trazem aos espíritos uma calma de que todos necessitam bastante»*. Estava-se a 27 de Maio de 1923, cerca de vinte meses antes do nascimento do atento subscritor desta crónica. Na noite desse dia (ou no dia seguinte?), o vintagenário João Branco Núncio e o seu padrinho e irmão-em-Marialva António Luís Lopes ofereciam, na Garrett,⁴ um jantar aos seus íntimos. Antes, haviam passado por algumas redacções agradecendo a presença da crítica da tomada de alternativa.

*

«Se João Branco Núncio quisesse, podia conceder autógrafos com a pata do cavalo e sem desmontar». Este é o mais extraordinário encómio que ouvi alguém fazer a outrem! O autor da alabanza acrescentava, depois, às virtudes cavaleiras de João

Branco Nuncio, as suas virtudes, propriamente toureiras, mas nada podia igualar, para mim, aquela pata de cavalo autografando, autografando. O cavaleiro havia de ser considerado por muitos como um excessivo filigranista. Que sei eu disso? Na tomada de alternativa, Nuncio teve pouca sorte com os touros que lhe couberam, o 11 e o 71. A crítica escreveria, sobre o que foi esse trabalho tauromáquico: «[...] toreou citando sempre de cara, rematando ferros compridos e largos naquela sorte e à tira, cambiando por vezes terrenos e fechando os seus trabalhos com um curto à meia volta de alto a baixo, bom. Saída aos tércios, brindes e palmas. Teve as montadas tocadas; no primeiro touro, uma vez de raspão, e já depois de executada a sorte, e no segundo touro a colhida sofrida foi motivada por uma pequena precipitação na medida⁵ de terrenos, uns ferros descaídos e ladeados, embora bem citados e apontados. Efeitos do dia solene...». E ainda: «O novo artista, que vem engrandecer a "arte de Marialva" [...] teve por azar os piores touros do curro, mas pela forma de os procurar mudando constantemente de terrenos e mostrando-lhes a montada muito em curto, obrigou-os a receber castigo, animando assim a lide». Mas sempre, no consenso geral, e sem que muita admiração lhe fosse regateada, João Branco Nuncio, o cavaleiro, passaria ligeiramente à frente de João Branco Nuncio, o toureiro. Não dá a alegria brincos que parecem a mais?

*

O Lisboa-Galiza em futebol, cujo segundo tempo estava a desenrolar-se enquanto decorria a tomada de alternativa de Nuncio, haveria de ser relatado «cronometricamente» por um repórter que tinha clara preferência pelos minutos ímpares:

17 h. 08 - Sai Lisboa.

17 h. 16 - Bela defesa de Francisco Vieira.

17 h. 21 - «Off-side» contra os visitantes.

17 h. 23 - Remate alto de Polo.

17 h. 27 - João Francisco tem uma bela fugida, mas sem resultados. Depois, Alberto Augusto repete-lhe a proeza e não consegue marcar por «foul» dos galegos na grande área.

17 h. 31 - «Corner» contra a Galiza, sem resultado.

17 h. 33 - Os dianteiros lisbonenses descem com perfeita combinação. Junto da grande área, Crespo passa a João que o

enfia nas redes com um belo «shot».⁶ Enorme ovação. Os galegos começam jogando com dureza. Alberto Augusto sai, magoadíssimo. Depois, é Pinho o atingido, por uma entrada violentíssima de Polo.

17 h. 39 - Polo é posto fora do campo.

17 h. 49 - Jaime, depois de uma boa passagem de João, marca a bola da vitória. Ovação.⁷

E com 2-1 a seu favor, Lisboa recolhia às cabines.

*

Naqule fim de semana⁸ (a noção de fim-de-semana era toda outra!) o Sr. Abílio Guerra Junqueiro experimentou sensíveis melhoras dos seus padecimentos, a tal ponto que, tendo recebido a visita de Mário Beirão, leu a este algumas formosas poesias inéditas. Mas o trespasse do que fora o mais tonitruante dos vates,⁹ dar-se-ia, *hélas!*, ainda em 1923.

A nível dos *fait-divers*, a principal diferença era não haver Interpol nem aviação comercial:

DEZ CONTOS QUE VOARAM ATÉ MADRID

No Governo Civil teve-se conhecimento de que se encontra em Madrid o guarda Zacarias, da 10 Secção, que desapareceu com a quantia de 10 contos, destinada ao pagamento dos ordenados dos agentes e auxiliares da polícia de investigação.¹⁰ O Zacarias seguiu para a capital num automóvel. Tem três prisões: duas por furto e uma por burla.

O exercício de um estilo:¹¹

Nove anos depois de João Nuncio ter tomado a alternativa, a crítica sentenciava, a propósito dum estilo que se viera apurando: «João Nuncio, na lide ao seu estilo [...] e devido¹² ainda à magnífica doma dos seus cavalos, de facto faz prodígios de equitação, não tendo competidor nesse género de toureio de bonitos e de filigranas, ou melhor dizendo, nessa maneira sagaz de burlar as rezes bravas.»

CRÔNICA DE LISBOA¹

Vocês já ouviram falar do manga-larga? É um cavalo brasileiro originário de Alter do Chão, aqui no Alentejo. Este fim de semana estou a ter notícias (escassas) do manga-larga. Degenerescência do cavalo de Alter, serve para o trabalho comum dos vaqueiros, não sei se em Minas, se na Bahia, se no Rio Grande do Sul... Onde virá o nome de manga-larga? José Ataíde, o Mestre de Equitação da Coudelaria de Alter, não pôde informar-me. Apenas adiantou que o manga-larga é descendente dos cavalos de Alter que D. João VI levou para o Brasil. Eu sempre gostava de saber porque esse nome (simpaticão!) de manga-larga.

Montar o **Lagarto**,² meter paz no ouvido e ar no pulmão era o que queria fazer o escultor João Charters neste fim de semana, mas a Festa do Cavalo aproxima-se e nós, que somos **doublés** de publicitários e estamos a trabalhar na promoção da festa, viemos para aqui filmar e bater chapa³ com uns camaradas nossos. Charters é alentejano honorário como eu. Eu, que tenho amigos mineiros (penso no meu xará Alexandre Eulálio),⁴ acho que há analogias entre o mineiro e o alentejano. (Mas também acho, meu Deus, que mineiro tem muito de beirão!). Enfim, simplificando: há um, a certa reserva altiva que me parece comum aos dois. Depois, vai-se ver e tanto o alentejano como o mineiro são de contato⁵ fácil, embora, por vezes, rude. Alentejano tem muita graça. (Aqui deixo o mineiro falar por si...) Esta manhã o Charters apresentou-me certo sujeito que é um manancial de piadas. Quando vai à vila, parqueia o cavalo como se fosse um automóvel. Faz marcha atrás e arruma-o ao lado dos outros "veículos",⁶ mesmo que ninguém esteja a ver a manobra... Na taberna, manda vir sempre dois copos de vinho. Bebe um. Depois, volta-se para a porta, diz: "Não vens beber? Ah, não respondes? Então, com licença!",⁶ e bebe de um trago o outro copo.

Alentejo é gente que uma vez posta a falar o faz sem rodeios, mas com sutilezas⁵ de humor notáveis.

João: Tónio, vi há bocado o teu burro.

António: Onde é que o viste?

João: Na estrada p'ra Montemor.

António: P'ra Montemor?! Que é que ele vai lá fazer? Não conhece lá ninguém!

Um alentejano honorário deve estar quase a ir para o Brasil. É o Alçada Batista⁵. Se algum de vocês o conhecer (ele vai ficar uns dois anos por aí em funções oficiais) peça-lhe histórias

alentejanas. É o maior prazer que lhe podem dar...
Entretanto, mandem-me notícias do manga-larga.

DAR O EU A EUSÉBIO

No último congresso de escritores a que assisti, já não sei em que desabotoada estância mediterrânica, um romancista búlgaro que comigo partilhava o ascensor directo à sala das sessões, exclamou, ao saber que eu era português:

- Portugal?... Eusébio!

E sorria tão candidamente que eu achei inútil perguntar-lhe pelo iogurte ou - o que seria mais engraçado - mostrar-lhe que conhecia o poeta nacional búlgaro Christo Botev. De facto é reacção muito do escritor invejar a popularidade do futebolista. Mas, afinal, porquê? O futebol é um desporto de massas; a literatura nunca o foi. Quando chegámos à sala das sessões, eu e o búlgaro, simulando chutos e esquivas, ríamos e dizíamos um ao outro, a escandir bem as sílabas, «Eu-sé-bi-o! Eu-sé-bi-o», como se este nome próprio fosse a palavra de passe para um bom convívio.

Os índices de popularidade de uma estrela de futebol e de um bom escritor não podem ter comparação. (Vocês já pensaram o que seria um bom escritor com a popularidade de uma estrela de futebol?...). Não vale a pena, assim, que o-escritor-nem-sequer-bom passe a vida a dizer ao frustrado do filho: «Ponha os olhos no seu pai... Vá mas é para futebolista!», para insinuar que há incompatibilidade «histórica» entre génio e Eusébio,¹ entre talento e provento.

Este preconceito contra o futebol, que enraíza na verificação (justa) de que os estados autoritários protegem as artes do chuto até elas se atrofiarem em espectáculo-canalizador-de-energias em política-da-bola, etc., não relevará, igualmente, de um preconceito aristocratizante contra as actividades braçais, neste caso pernaís? Um pouquinho, acho que sim.

*

Uma coisa me consola, Eusébio. É que não fui eu quem cobriu Você² de adjectivos, de ápodos, de cognomes mais ou menos imaginosos. Não fui eu quem disse que Você² era a pantera, o príncipe, o bota de oiro, o relâmpago negro, o coice para a frente, o astropata. Também não fui eu quem disse que o seu nome era Eusébio.

Outra coisa me consola, Eusébio. É saber que a imensa popularidade que acompanha o seu nome não deitou a perder o proprietário desse nome. Você é naturalmente modesto e assim se tem mantido. Já não garanto que com Rei Pelé se passe³ o mesmo. Ele foi visitar o Presidente em Washington, ofereceu-lhe uma bola autografada, não sei se ajuda moral nos maus momentos que o Pacificador da Indochina tem vindo a passar portas e microfones adentro,⁴ enfim, multiplicou-se em gestos em relação aos quais o menos que se pode dizer é que tiveram muito de autopromoção. E com o Kissinger em Moscovo! Você, Eusébio, não. Sabe os terrenos que pisa e recusa-se a perder a tineta!

*

Por falar em terrenos, como vão os «rectângulos», o «tutu», o «onassis»? Consta-me que Você² é prudente, que tem sabido acautelar o seu futuro. Faz muito bem, pantera! Passe à história, mas leve bagagem. Olhe que a memória das gentes é cruel!

*

Dar o Eu a Eusébio, que pretensão!
Derive, derive e vire e atire sem parança, Eusébio, seu genial trangularhadanças!

HORA DE AMOR APETECIDA

«Eu não fui feito como os outros meninos. Meteram terra e sangue numa máquina, deram à manivela e eu saí.»

«Saiu para quê?», apetece perguntar à criança que, para nossa inquietação e maravilhamento, sacou dos seus alienados dez anos o lugar selecto acima. A identificação com a «fábrica» onde todos os meninos se fabricam faltava desesperadamente àquele pobre menino e, sendo ela impossível, algo de rompante megalómano vem à flor da sua tirada. Ter uma origem incomum não obriga, não aquece como o seio materno, mas acaba por ser um refúgio na medida em que é promessa de um destino pessoal raro. *Terra, sangue, máquina, manivela* - um casamento de conceitos de áreas míticas diversas para uma imagem final de simplicidade e eficiência que contrabalança a angústia do anonimato: «... deram à manivela e eu saí». Eu nasci diferente e ao mesmo tempo de maneira mais fácil e mais eficiente que vocês. Pois sim!... E a mãe, a tua mãe?

Se conseguirmos limpar a imagem da mãe dos convencionalismos que a empanam (lagrimetas, beijoquices, egoistetas, pieguices), se repensarmos e ressentirmos a mãe com a objectividade que só o parcialismo dá, sentir-nos-emos definitivamente filhos das nossas mães. E é bom que assim aconteça, para que não mais as pessoas se envergonhem de ter e demonstrar bons e filiais sentimentos, medrosas de que eles sejam apenas sentimentos reaccionários. Só um bando de acabados machinhos pode supor que mostrar ternura pela mãe é demonstrar fraqueza perante uma mulher:

*O Doutor Segismundo
que me perdoe se puder,
mas que culpa tem o filho
que sua mãe seja mulher?*

(Sua, dele, filho; não do dr. Freud, claro). E aqui fica, com todas as conotações possíveis, a primeira contribuição NACIONAL para uma Marcha da Mãe, de certo modo perspectivada em termos de libertação da mulher do miserável jugo dos machetes...

Por debaixo do pesado, pesadíssimo ritual que, como uma carapaça constrangedora de livres movimentos, envolve as formas de existência de muitas sociedades, a MÃE continua viva da costa. Não devia ser preciso que no-LA promovessem anualmente com um dia especial, mas quem sabe se não será essa a única maneira de tu aí te lembrares de levar umas bananas ao rai'da velha, de você acolí não se esquecer de portar uma colónia à sua mamã?

Vá, filhos, boa vontade! Também é só um dia...

A ÚLTIMA ÁRVORE¹

Recordo o senhor Leitão, amigo e defensor da Árvore, publicista que opuscularmente² se produzia. O senhor Leitão postara-se ao lado da Árvore tal como alinhara com o Bem. Não há aqui pardal de troça. A candura do senhor Leitão, se a entendo agora, era aquele amor da natureza que o Romantismo exaltara, só que amor minorado e escuteiro, mais a procurar assinantes que a arrebanhar³ partidários. Todavia, não escasseava formosura, e até um certo arroubo, ao panegírico da Árvore que o plumitivo Leitão ia traçando, e eu estremecia de horror e de prazer ao dar-me conta, pela mão dele, que, além dos frutos, além da sombra (amiga), além da madeira do berço, a Árvore me fornecia as tábuas para, na última viagem, eu aparelhar.

Quando o conheci pessoalmente (primeiro, aconselhara-me com ele por correspondência sobre a forma de organizar um herbário) tive a impressão de que aquele homem já havia sido árvore, e pensei que, tal como sucede entre o homem e o seu cão, Leitão incorporara à sua própria estatura certos atributos arbóreos. Se assim era, devia existir algures, pela regra da interacção, uma árvore parecida com o homem Leitão. Afeiçoei-me tanto a essa ideia que, quando nos encontrávamos, lhe perguntava sempre:

- Então como vai, como está a sua Árvore?⁴

Leitão sacudia os ramos e, a despassarar-se, ria.

Ora esta bondosa figura, que concentrava na Árvore o seu límpido amor pela natureza, meteu-se a caminho da morte, quando a soube certa e aprazada, de uma forma que, embora comum, nele podia dizer-se estranha.

Daniel Leitão desaparecera do seu «escritório» no Café Chiado. O tinteiro e a pena que o velho Pina⁵ lhe guardava, a mesa em que escrevia seus longos folhetins florestais (*À Sombra das Boas Árvores*) eram como desolados adereços à espera do protagonista. O Pina acabou por não se conformar:

- Sôrôn timer, o doutor é muito capaz de estar doente ou, sei lá!, de ter morrido...

- Ôpina, você também não faz a coisa por menos... Eu vou investigar!

De merceeiro em taberneiro, de taberneiro em capelista, de capelista em velha vizinha, encontrei finalmente a casa de Daniel Leitão, que era no fim do mundo. Ele há muitos dias que não se deixava ver, segundo informava o jornal falado da vizinhança, mas eu podia ficar descansado porque morto em casa não estava, se não até pelo cheiro já se teria notado, não acha? Acho. Sei que nenhum amigo da natureza se deixa morrer

desprevenidamente em casa...

Quando ao fim de outra semana, descobriram o corpo de Daniel Leitão pendurado de uma árvore, já circulado de formigas e mosquedo, a versão do acto de desespero começou logo a correr, mas eu sei que não foi só por ter uma doença feia que o senhor Leitão se antecipou...

Hoje, tantos anos passados sobre essa morte, ainda vou ver a árvore que, pela regra da interacção, se parecia com o senhor Leitão e que, generosamente, o ajudou a suspender o folhetim da vida. É uma árvore sozinha e seca. À sua volta tudo morreu. E se ela ainda não caiu é porque o senhor Leitão deve continuar, dos jardins impolutos do Sétimo Continente, a perguntar inquieto:

- Que vão fazer da minha última Árvore?⁶ que⁷ vão fazer?

UM NÃO SEI QUANTOS AVOS DA ALIANÇA

Acho que a encantadora senhora rosabrancazul, que, em pleno pifo, se aguentava melhor na sua perna de pau e cautchu do que este seu fiel lembrador nas duas veras perninhas com que Dona Inspiração, na hora aziaga, sempre lhe mandava fazer o quatro, acho que a velha, uf!, senhora era uma grande... ESPIONA!¹ Recortar letras de jornais e colá-las, a formar palavras, em folhas de papel, dobrar essas folhas e metê-las em envelopes, sobrescritar estes, e² de Amarante, no Entre-Douro-e-Minho,³ enviar o todo para terras tão hipotéticas como Tegucigalpa ou Corfu, que será, que não será?⁴ Helen Benítez, que se demorara em Amarante muito para além do termo das férias grandes, foi minha constante companheira nesse suavíssimo outono⁵ em que uma das perninhas com que o Supremo Designer me equipara fez joelho para trás, obrigando-me a perder exames de frequência e a adiar Lisboa. A constante companheira, que tomara aposentos no Hotel Alves, passara, do alto dos seus formosos setenta anos, a comandar a minha existência de convalescente. Perna de pau, perna de gesso, bengalas compassadas como remos, lá íamos todas as tardes a caminho do parque conhecido como a *florestal*. Mas sempre, antes, Helen me obrigava a esperar e a beber. Para evitar - dizia - o forte do calor. E então ali ficava ela, sentada à mesinha da sala de estar, recortando letras e palavras dos jornais e colando-as em folhas brancas de papel de máquina.

- Helen, para que é isso?

- É um jogo!

E a ESPIONA pousava em mim a sua doçura azul de porcelana. Muito me envaidecia ter uma amiga na espionagem!

Nesse ano de guerra, ainda a bota nazi se levantava à altura do queixo. Toda a gente andava cabisbaixa, a guardar uma fé no íntimo. O largo de S. Gonçalo, em Amarante, enchia-se cada noite com pessoas que às vezes vinham dos confins do concelho de propósito para ouvir o Pessa e o António Pedro n'A Voz de Londres,⁶ através dos altifalantes que o dono do Café apontava para o largo, expressamente para chatear certos senhores... O Pessa, então, tinha imitações fantásticas! (Lembram-se daquela do Maluquinho de Vizela?). E no final do programa, que sempre abria com o beethoveniano destino que bate à porta, as caras tinham acendido um pouco mais de luz e havia quem risse, optimista e desafiador. E quando acontecia... (Oh, que bom! Ela era seguramente um *relais* do Intelligence Service!)... e quando⁷ acontecia eu e a Helen, cloptac, cloptac, acotovelando-se com os cotovelos que Deus lhes dera, diziam umas às outras com

Admiração:⁸

- Lá vai a inglesa mais o Xana! A BBC falava e o mundo acreditava.

A linda Helen, viúva do sul-americano (ou centro-americano?) Benítez, nunca me desvendou o segredo das letras e das palavras recortadas. Nem era preciso... Mensagens aos quatro ventos, mensagens em cifra lançadas duma simples terra do Entre-Douro-e-Minho³ eram *transparentes* para mim! O GATO É PRETO MAS O CÃO É ROSA... QUE BONITOS OS LILAZES ESTE ANO... VENEZA ESPERA POR TI... ALEX É UM AMOR... ALICE PERDEU DE VISTA OS SEUS PRÓPRIOS PÉS... Frases de código secreto, mas - repito - de *sentido transparente* para mim. Enfim, frases que nunca me deixaram dúvidas sobre as razões da presença no Hotel Alves, em Amarante, Entre-Douro-e-Minho,³ durante um dos seiscentos anos da Aliança, da viúva Benítez, Collins de seu solteiral. E viva Portugal!

O AR DO LISBOETA⁽¹⁾

(Lista a encurtar ou a acrescentar pelo leitor)

- o ar milonga do lisboeta
- o ar mastronço do lisboeta
- o ar activo do lisboeta
- o ar coitadinho filha do lisboeta
- o ar cabotino do lisboeta
- o ar reservado do lisboeta
- o ar dia oito do lisboeta
- o ar missa da uma do lisboeta
- o ar campdòrique do lisboeta
- o ar queixudo do lisboeta
- o ar ramona do lisboeta
- o ar bichona do lisboeta
- o ar pasma do lisboeta
- o ar barrigatesta do lisboeta
- o ar último olhar de jesus do lisboeta
- o ar vilas boas do lisboeta
- o ar estoril do lisboeta
- o ar em princípio vou do lisboeta
- o ar eu depois confirmo do lisboeta
- o ar catarino do lisboeta
- o ar daniel do lisboeta
- o ar terilene do lisboeta
- o ar jaguar do lisboeta
- o ar poupar do lisboeta
- o ar gastar do lisboeta
- o ar solmar do lisboeta
- o ar morrinhanha do lisboeta
- o ar seminarista do lisboeta
- o ar boçal do lisboeta
- o ar servil do lisboeta
- o ar por aqui me sirvo do lisboeta
- o ar eu cá não vi nada do lisboeta
- o ar portagem do lisboeta
- o ar esnégabar do lisboeta
- o ar jardim cinema do lisboeta
- o ar crise de teatro do lisboeta
- o ar é natal é natal do lisboeta
- o ar estufa fria do lisboeta
- o ar padre cruz do lisboeta

o ar mártires do lisboeta
o ar conjuntura do lisboeta
o ar ultramar do lisboeta
o ar tecnolírico do lisboeta
o ar você do lisboeta
o ar donamélia do lisboeta
o ar alentejano do lisboeta
o ar Chico esperto do lisboeta
o ar sector um do lisboeta
o ar Monsanto do lisboeta
o ar transístor do lisboeta
o ar trombudo do lisboeta
o ar lisbonudo do lisboeta
o ar matraquilhos do lisboeta
o ar agenda do lar do lisboeta
o ar et pluribus unum do lisboeta

«DAQUI A BOCADO TRABALHA A ALCACHOFRA»

Era uma sardinha tão grande que ia da Rotunda ao Restauras, mas ali por alturas do Parque Mayer já estava toda comida... Não fiques para aí a pedalar no ontem. Vamos às Marchas! Eu com fardas não quero nada, filha! São uns gulosos! Ó macilento, tira daqui os presuntos! Não trouxeste o arquinho, mas trouxeste o balão e é bim bão! Aquele gajo não despega os clísios de cima de mim, chá biste bida assim! Olha, rapariga, o Santo António já se acabou, o São João está-se a acabar, toca mas é a aproveitar! Havia de ser mas era no Porto! Levavas com o alho na fronha... Estes tipos aqui nem se sabem divertir. Sabem é encostar-se, ceboleiros duma figa! Olé... Temos pombo a arrulhar? Ó falinhas chega-te mas é para lá! sai da área, rapaz, senão daqui a bocado trabalha a alcachofra e apareces todo picado em casa, oubistes? Conta lá como foi da outra vez, Esmeraldina! Então, estava eu com aquela minha colega, a que trabalhava na Lapa, e não é que um decências começa a encostar-se, a encostar-se que até parecia que eu tinha visgo?¹ Mas olha, rapariga, nem a gabardina que trazia no braço à laia de capote de toureiro lhe serviu de nada. As Marchas a passar, as Marchas a passar, mais Graça pràqui, mais Alcântara pràcolá e o diabo do homem a esfregar-se por mim! Então, como aquela que dizia espera aí que eu já te arranjo, disse alto e bom som, que eu nestas coisas gosto sempre de avisar:

— DAQUI A BOCADO TRABALHA A ALCACHOFRA!

Ele teve assim como um estremeção. Deve ter compreendido a sorte que eu lhe preparava. É que o marmelo não podia fugir. Gente por todos os lados e, atrás, uma árvore, figura-te! Ponho a malinha encostada ao sim senhor, assim, e com a outra mão seguro na alcachofra, assim, e encosto-a à malinha, assim, para não me picar, topas? Fui-me chegando devagarinho, muito devagarinho para trás... Ó filha até tive pena do desgraçado! Ficou todo picado e logo onde lhe fazia mais diferença!

Ó Esmeraldina, também tens cá um despacho!²

DESCONVERSA DO GUIA E DO VISITANTE¹

Guia — Este cemitério tem a característica de se encontrar parte na planície (ou planura, como preferir) e parte no monte e de ser rico de artísticos bosquetes e de floridos terraços ridentes que suavizam a impressão de profunda tristeza que sempre se experimenta nestes lugares consagrados à dor!

Visitante — Raríssimas foram as agressões cometidas fria e calculadamente. Antiviolência. Anticrueldade. O sofrimento alheio faz sofrer os portugueses.

Guia — Meu voto e oração é que possamos partir juntos deste mundo!

Visitante — Você não possui inteligência muito lúcida, mas o seu coração é de ouro!

Guia — Este cemitério...

Visitante — Todos os cadáveres têm o ventre cheio de monstruosos fetos e bastará o ressoar dos nossos passos sobre as ruínas para fazer sair do ventre destes cadáveres os fetos da juventude!

Guia — Viu? Começa a enveredar pelo tema essencial e a fria reserva que existia entre nós desaparece inevitavelmente!

Visitante — Nos intervalos de tão salutar exercício, poderemos assistir a espectáculos desportivos, tais como o futebol, não acha?

Guia — A viúva do extinto está no limiar do túmulo e bate, à espera² que a voz do marido faça eco à voz da sua própria dor! Queira notar a maneira finíssima como está esculpido o xale que envolve a estátua.

Visitante — Uma bruta aranha cabeluda!

Guia — De que fala? Da que recebeu agora de Deus, ou da que recebeu outrora do diabo?

Visitante — Queria eu dizer que tudo é frágil como o fio de uma aranha e, ao mesmo tempo, tão duro, tão cristal, tão dor!

Guia — O mais interessante a respeito do Tempo é que se pode considerar puramente relativo!

Visitante — Mas o homem que afirmou que o Mundo não passa de uma ostra que se torna necessário abrir com uma espada atribuía excessiva importância a si próprio...

Guia — Você está uma Páscoa!

Visitante — Que pretende insinuar?

Guia — Nada! Queria apenas dizer que se a gentileza tivesse pátria, ela seria Portugal...

Visitante — Assim que puder, tenciono fragmentar-te o esqueleto!

Guia — Obrigado, meu velho! Vou telegrafar imediatamente!

SÃO TOMÁS DE AQUINO ENVERGOU O TRAJE DE... OU DE...?

Exame abre sempre buraco na barriga. Só nos primos Joaquim Pedro e Pedro Manuel é que exame não abria nada, a não ser as vastidões de saber de que eles eram zelosos proprietários meninos. A primeira lapiseira de quatro cores («Norma»?) que eu vi foi na mão de Joaquim Pedro. Com um movimento de polegar ele ia convocando cada cor e, armado de um decímetro-de-bolso, sublinhava, muito recta e lentamente, a azul, a verde, a vermelho, as passagens de texto que queria ver destacadas segundo o seu código de prioridades. (Só muitos anos depois eu tornaria a ver alguém usar um decímetro-de-bolso para sublinhar as minutas que manuscrescia, antes de as mandar para a dactilógrafa. Esse alguém era o sr. Probst, de Basileia, amigo de Portugal e «exportador» de pulgas – história esta (a das pulgas) que um dia à falta de melhor assunto, vos contarei...). Pedro Manuel já não se mostrava, porém, tão metódico, quero dizer que sublinhava a cores, mas sem régua.

Joaquim Pedro era a menina do olho esquerdo de D. Ilda; Pedro Manuel a menina do olho direito – e a D. Ilda vinha a ser uma senhora ancha de carnes e de encrespado feitio que nos dava a maior parte das aulas.

Pouco antes dos exames («Olha o morango de Sintra!» alto e bom som nas ruas...) começavam os buracos. A maior parte deles abria-se na barriga, mas também havia quem os descobrisse na cabeça, no peito, nas pernas. Uns buracos produziam-se sozinhos; outros era a D. Ilda que os fazia com o seu sadismo. Nesta geral abertura de buracos Joaquim Pedro e Pedro Manuel operavam como os salientes de D. Ilda, as protuberâncias que ela exhibia contra os furos que nós éramos. Joaquim Pedro e Pedro Manuel gostavam a valer de ser brandidos como exemplo pela D. Ilda. Espero que tenham tido com isso bom proveito e quatro cores vida fora!

Há quem seja contra os exames nanja eu! Em questões de ensino e educação vou decididamente pelo que propõe o inteligentíssimo Nicolas Calas no seu livro «Foyers d'Incendie», particularmente no que se refere ao tipo de brinquedos a dar às crianças. Calas, o surrealista, ao reconhecer, com grande bom senso, que a vida, por enquanto, tem muito de jogo de massacre, acaba por deitar fora, como antipedagógicos, os brinquedos que ele chama de pacifistas e, com um humor bem digno de ter figurado na célebre antologia do seu amigo André Breton,¹ sugere que se entreguem às crianças guilhotinetas de chocolate... É que, se assim se fizesse, elas não chegariam desarmadas à plena

vida adulta...

Já estou a ver os pequenos proprietários de invisíveis buracos a fazerem os seus exames. Também eu fiz os meus, também eu tive, em épocas assim, buracos de angústia na barriga. Mas no meu tempo era pior. Em História, por exemplo, armavam-se perguntas como esta: SÃO TOMÁS DE AQUINO ENVERGOU O TRAJE DE... OU DE...?

(E nem por isso o preenchimento dos espaços era o tapar dos buracos...)

Hoje, sempre fazem perguntas mais inteligentes a vocês, não fazem?

QUEM RI NO FIM, RI-SE DE MIM!

Que defesa pode ter o pobre do consumidor se o arrojo e a organização dos mixordeiros os leva a utilizar instalações, circuitos, marcas tradicionalmente merecedoras da confiança do público? Que processo de corrupção permite que a zurrapa se prepare ali onde o produto genuíno era fabricado? Quem me garante que um rótulo prestigiado não está a dar cobertura a uma mistela? Decididamente, volto ao «vinho do carvoeiro». Mas até ele, que tantas vezes se reclamava como provindo directamente do lavrador, é capaz de pregar as suas partidas. A cepa o deu... Sim, talvez, mas onde e quando e por artes de quem?

O consumidor-consumido vai degustando a medo o seu copo na esperança de que o vinho martelado tenha o mau gosto de se denunciar. Descubrem-se lavras particulares, enchem-se e esvaziam-se garrações das melhores «pomadas». O cidadão pensa ter inventado a vinha com torneira para o Chiado, mas que estará ele, realmente, a tragar?

Tenho imensa pena de não poder rir com todas estas recentes histórias da falsificação do vinho. Mas eu não me situo «au dessus de la mêlée», nem fora da mistela. Para mim, o vinho-veneno não é apenas a revelação quotidiana dos lances, certamente pitorescos, quando não rocambolescos, da falsificação e a fotografia (por enquanto muito incompleta!) dos falsários. É, mais do que essas peripécias, a denotação de que há um conluio, uma verdadeira e incessante conspiração contra o interesse geral, uma criminal organização com cérebros e homens de mão muros adentro, com dinheiros movimentados e interesses criados. E duas perguntas me ocorrem e angustiam: onde se situa o ver tice desta desaforada corrupção e que mecanismos a permitem?

Será que já nem um copo de vinho podemos erguer e contemplar sem remorso a contraluz?

MISTÉRIO DA ÁGUA DE SINTRA

Parece que a carência de água, no verão, se vai tornando uma fatalidade para as regiões de Sintra e de Cascais. A falta de água e os fogos na Serra. No verão passado, um casal italiano que eu consegui alojar em Almoçageme acumulou louça suja durante dois dias e, depois, acabou por ter de a lavar com água engarrafada. Você já experimentou fazer a barba com água mineral da de picos? Traz surpreendentes vantagens à pele e houve até um conhecido meu que curou um eczema renitente, etc., etc., com essa água. Bebês lavados a água de garrafão é prática mais corrente, naquelas paragens estivais, que a água das torneiras. O bacalhau com todos deixa-se cozer muito bem em águas que, até aqui, só serviam para matar a sede, cortar o uísqui e calmar a flatulência. Este circunvizinho problema da falta de água, que traz muita gente mal lavada, frustrada e irritada, faz-me pensar, tendeiro de filosofias de pacotilha que sou, nas singulares dependências a que está sujeito o homem de hoje... Habitado a abrir uma torneira e a ver jorrar dela água à pressão, ele acabou por quase acreditar que era dali que a água nascia. Perante uma torneira seca ou escassamente gotejante, o homem de hoje é obrigado a remontar ao mais ou menos verdadeiro percurso da água encanada e isso é uma violência que ele faz a si próprio, afeito como está a ter tudo a jeito, tudo na ponta do dedo. Reflectir como [...] fingir que reflecto é perigoso. Os argumentos contra a vida fácil são, muitas vezes, os degraus que levam ao patamar fascista da vida difícil como prática de selectividade social. Instintivamente desconfio dos austeros. Dos ignorantões, contudo, também desconfio e muito. Que o homem de hoje tenha deixado de pensar nas origens e percursos dos seus abastecimentos quotidianos parece-me normalíssimo. Cada vez que ponho manteiga no pão não gratifico a vaca com uma comovida evocação. Que o homem de hoje, ao abastecer-se, esbanje, é que preocupa o ser social que há em mim.¹ O desperdiçar é o grande sinal de que se perdeu a capacidade de relação – capacidade altamente poética, diga-se! – que caracterizava o homem pré-natural.

Eu estou a pressentir um exagerado consumo, este Verão, de águas de mesa para desviados fins de lavagem e limpeza. Daqui exorto os sintrenses e os cascalenses, mais as populações flutuantes dos dois concelhos, a terem paciência e contenção. Paciência: o mistério da falta de água há-de esclarecer-se dentro em breve. Contenção: não usem águas minerais para lavagens e limpezas. É um grave desperdício! E quando uma falta

é acompanhada de um desperdício, a situação pode tornar-se catastrófica!

ENCERRADO PARA FÉRIAS

Vou derivar por Lisboa de letreiro ao pescoço: ENCERRADO PARA FÉRIAS. Serei um barquinho no lago e, ao mesmo tempo, o seu ocupante. Remos soltos chapalhando na mareta, deixarei que o lago passe todo por mim, o derivante imóvel. Se um conhecido dos de fora me encontrar e, contente de estar em Lisboa, abonado e fresco, me der um encontrão de amizade, é muito natural que vá perder-me de vista, lá para onde cordialmente me empurrar. Pode também acontecer que, nas férias, me torne secretário de um gato, mas só se for para os serviços moles, como, por exemplo, vê-lo dormir. Pararei (quem sabe?) nos cruzamentos, junto dos semáforos, na tentativa escuteira de ajudar algum daltónico a atravessar. Entrarei em registos civis para sorrir a noivos desconhecidos. Deitarei a língua de fora à primeira velhota atarantada que nos Correios me pedir ajuda. Farei e desfarei tudo e mais tudo com prazer, mas sempre, cada vez mais sempre ENCERRADO PARA FÉRIAS...

Este é o sonho do cidadão lufalufado, pré-cardíaco (se não já), brutalizado por doze meses e trinta dias durante anos que duram séculos.

Férias!

Uma cambalhota no azul e, catrapuz, o entorse na areia...

Seja!

Que bom feriar, desatarrachada¹ da nuca a caixa metálica do dia a dia,² chutar o sapato para o meio do mar!

Mas tudo se passa, infelizmente ao invés...

Desço a correr do hotel à praia. Plof! Porém, até na praia me alcançam as telefonistas, os boletineiros, os cobradores, os amigos, os conhecidos, os chatos. «Com licença! Com licença!»,³ digo eu a nadar todo o mar, enquanto da orla da areia mãos agitam na minha amaldiçoada direcção telegramas, contas, lenços, pedidos de autógrafos. «Com licença! É para longe que vou!».

Um carrocel de fora-de-borda zune-me ao ouvido, circula-me a cabeça, aproxima-se, afasta-se. E eis-me no centro da agitação, eu, o derivante imóvel, o que queria, R.I.P., encerrar para férias...

FUMOS DE VESÚVIO

À entrada de Nápoles, Ricardino parou o carro, virou-se para mim e para o Zé Frutuoso:

— Amigos! Vamos entrar em Nápoles. Cautela com as carteiras, com as mulheres, com os desconhecidos. Sou napolitano, sei o que digo!

Eu e o Zé, que viajávamos desde Roma a cabecear de sono e sentados no duro (dois dias antes haviam roubado, na Eterna, os estofos do assento de trás do carro do Ricardino), rimos molemente com o aviso do nosso excelente amigo. Ricardino sublinhou a recomendação com um gesto que tanto poderia dizer «acreditem-me!», como «vão à vossa vida!». Enfiámo-nos, depois, no delirante carrocel que é o trânsito automóvel na cidade de Nápoles.

Eu, que, nesse tempo, já traduzira «La Pelle»¹, do Malaparte, «esse trompe-l'oeil», como diz o meu querido xará (homónimo) Alexandre Eulálio,² acomodei-me na ideia de que entre o que um tipo escreve (principalmente quando o tipo se chama Curziu Malaparte) e o que depois se encontra, cabe muita decepção ou consolação. Nápoles talvez não fosse assim tão ladina e voraz.

Pelo menos, estava-se a ver que não era o cartaz turístico WLC.

Em casa da sua velha, o Ricardino ficou rapidamente reduzido a Ricardi, depois a Ric, depois a Ri. A simpática senhora deu-nos vinho, bolos e informações. Estas reportavam-se todas ao tempo em que o seu Ri era pequenito, isto é, quando durante a resistência ao ocupante alemão, ele vinha esconder armas no jardim da casa.

Assomei a uma janela e contemplei longamente a baía. Imaginei ouvir bandolins e tinorrossis. Enjoei. Com as primeiras luzes que se acendiam na baía de brilhantina, propus a Ricardino que nos levasse ao hotel, tanto mais que o Zé Frutuoso esgotara a sua provisão de cigarros americanos...

Arreados no hotel, mortos por um longo banho quente com muita espuma e ligação directa da banheira a Lisboa («Olá, querida, como estás? Eu estou aqui no banho, em Nápoles»). Zé Frutuoso e eu produzíamos os nossos passaportes na recepção, quando o grande lustro do vestíbulo, foguete de lágrimas

congeladas, começou a tilintar. Primeiro, pouco; depois, muito. Muito, meu Deus!, e a casa está toda a tremer. Zé da minha alma,

por aqui me sirvo! Alex duma figa, eu também!

Corremos os dois para a porta. Ninguém, além de nós, se moveu. Só se moviam as queixadas dos empregados, que riam a mais não poder.

Eu chamei a mim o meu galo-de-barcelos; Zé Frutuoso também.

Fomos, então, informados (quando já nos encostáramos, descon-contráidos, palavra!, ao balcão da recepção) que se tratava muito simplesmente da passagem do metro.

À noite, afogámos o nosso pessimismo com pizza e vinho anti-sísmico das encostas do Vesúvio.

E Zé Frutuoso comprou cigarros americanos.

SEGUNDA HISTÓRIA PARA MENTIR NAS FÉRIAS (2 E FIM)¹
«O estranho caso da duquesa de Livor»

...Apenas uma vez – e não sei se com objectivo de levar a história ao seu clímax – Oduvaldo levantou uma ponta do mistério que rodeava as claudicantes passeatas nocturnas da duquesa de Livor pelos sombrios corredores do castelo. Parece que, a conselho do seu médico, Dona Marieta ia recitando em voz alta trechos de críticas literárias, de críticas de televisão, de críticas teatrais, de críticas de artes plásticas, de críticas cinematográficas, de críticas futebolísticas, de críticas das críticas, no esforço de tingir um elevado grau de incoerência, de confusão, de verbalismo, estado propiciatório dum outro a que, à falta de melhor, Oduvaldo chamou de transe. « - E para que duquesa precisava o diabo de entrar em transe?», atarantei-me eu, sobrolho franzido. « - A fim de bem preparar o seu conturbado espírito para a prática da crítica errática cujos frutos (por assim dizer literários) me confiaria na manhã seguinte», disse Oduvaldo. Confesso que não acreditei nem um isto no que o conta-histórias me estava a desembrulhar, mas prossegui como se nada fosse nada: « - Curioso conceito esse! É a primeira vez que o ouço formular. Quererá você explicar-mo?». Oduvaldo não foi muito preciso, mas sempre adiantou que, segundo o que lhe fora dado perceber através dos ditados que matinalmente lhe fazia a duquesa, a crítica errática vinha a ser algo parecido «com o que você, Alexandre, costuma escrever nos jornais». Aí não me aguentei e, literariamente falando, dei um pulo: « - Quer você insinuar que a incoerência e o verbalismo são características do meu trabalho como hebdomadário plumitivo?»

Ora a história da duquesa de Livor – e agora, meu caro Oduvaldo, já não há co-autoria, que a história, doravante, vem a ser *toda minha!* – é simultaneamente muito mais interessante e muito mais banal.

A rogo do seu médico (realmente a rogo dele, como tive ensejo de comprovar), a velha senhora, enquanto claudicava, insone, pelos corredores quilométricos do castelo, ia fazendo uma viagem como que simbólica ao seu passado, ia remontando terapeuticamente no tempo. Assim, para se livrar do pavor da morte, a duquesa todas as noites ia nascer, ser menina, adolescente, jovem, mulher, balzaquiana, durázia, etc. Cada

trecho de corredor constituía uma estação da vida. De estação em estação, Dona Marieta mudava para a representação simbólica do

período de vida correspondente. E, finalmente, o que ela, manhã após manhã, ditava a Oduvaldo eram as suas disposições testamentárias relativas a cada ciclo de vida noite após noite completado. Como foi possível Oduvaldo ter confundido simples disposições testamentárias com o exercício dessa incoerência que ele tentou conceptualizar sob o nome de *crítica errática*? É a pergunta que ainda hoje a mim mesmo faço nas noites de insónia, que são muitas...

ÀS PRIMEIRAS PEDALADAS

Faz-me dó o ciclista
da camisola amarela
É um canário atrás da alpista
ou pinto de flanela?

(Da tradição popular)

Pede aos bombeiros que, por amor de Deus, não refresquem com um jacto de água na cara. Pega-se na mangueira, dirige-se o jacto para cima, assim, para que a água chova sobre os voltistas. Doutra maneira é queda certa. E se vierem em pelotão, pode ir tudo ao chão. Água para beber, só em copos ou canecos de plástico, de preferência mole, e quanto à temperatura, diz um doutor que já foi médico da caravana que é melhor ser água natural.

A pastilha elástica é «doping», doutor? A pastilha elástica pode ser «doping», sim senhor. O melhor ainda é um gomo de limão, acreditem. Aliás, a vitamina C só traz vantagens aos corredores.

Outro aspecto muito importante é o da segurança. A aglomeração de público junto às metas e a invasão da área das mesmas pelos espectadores mais entusiastas pode pôr em grave risco a integridade física dos ciclistas. Precedidos, muito embora, de batedores da G.N.R., os estradistas vêm, muitas vezes, baldados os seus esforços na ponta final. É quando se agigantam os «sprinters». Se o público movido por um natural entusiasmo, fecha alas, as quedas podem tornar-se inevitáveis. Muita equipa tem sido estragada assim.

Há também os díscolos que, em plena estrada, por clubismo ou bairrismo mal entendido, ou apenas por selvajaria, se dedicam à agressão do ciclista isolado, sobretudo quando este se guindou a uma invejável posição. A pedra é, normalmente, a arma por eles preferida, mas outros meios de agressão soem ser postos em prática.

Outro flagelo que espreita os voltistas é a acção dos que querem dar uma ajuda. Corta-vento ou empurrãozinho podem desclassificar ou, pelo menos, penalizar o estradista complacente com tais ajudantes. É caso de dizer: livrem-me dos amigos...

Chama-se igualmente a atenção dos proprietários de cães para o perigo que há em deixar esses simpáticos animais à solta

quando a caravana passa. Uma bicicleta não é um automóvel. O ciclista não tem, por isso, a mesma possibilidade de «encavacar» os canídeos que tem o automobilista.

Nós queremos todos — caravanistas, organizadores, patrocinadores e público —, que esta volta seja em beleza. Não se esqueça que a Volta, para além dos seus aspectos meramente competitivos, é um excelente meio de promoção turística. Não a deslustremos com acirradas paixões clubistas ou regionalismos de mau sestro. A Volta é nossa — e com ela ganhamos todos. Com isto não quero dizer, evidentemente, que a competição se deva transformar em passeio. Dar luta é o dever dos gigantes da estrada! Só queremos que à compleição atlética se junte a compleição moral.

E toca a pedalar, alegre e rijamente,
p'las estradas do nosso Portugal!

P.S. — Ó Artur, se passarem por Vilar da Serra, que é terra da minha mãe, peçam à velhota que lhes dê a provar aquela pomada especial da lavra dela. E depois «Hmmm!»...

Saúde e desporto!

OS AFORISMOS DO ESTRADISTA AMADOR¹

Uma bicicleta nunca vem só.

★

Guiador contra guiador, conversam, à noite, as bicicletas.

★

Um olhar de vaca para as bicicletas.²

★

Quis ser enterrado com a sua bicicleta.

★

Atenção!

Apanhar bicicletas não é o mesmo que apanhar borboletas.

★

Quando o ciclista aterrou no prado, o burro, franciscanamente, deitou-se ao lado dele.

★

As árvores que desfilam perante a bicicleta vão-lhe agradecendo o não ser poluente.

*

Selim, tlim.

*

Trocar a bicicleta por comida não é de bom ciclista.²

*

Levou uma hora a contornar, com a sua bicicleta, o buraco que encontrou na estrada.

*

Mal entrou na meta, roubaram-lhe a bicicleta.

*

«Eu não sou turista, sou ciclista!», pensou o estradista amaldiçoando o sol.

*

Estava com tanto calor que se atirou para o ribeiro com bicicleta e tudo.

*

Dentes cerrados, grimpado na máquina, trepou à montanha como se ela não passasse de mais um furúnculo.

Bicicletas a doidejar, libertas dos ciclistas, num grande piquenique só para as máquinas.

*

Paráfrase de Éluard:

Pedalada sobre um céu em fogo
e o seu olhar é uma estrada
onde pedala um ciclista.

*

Arrefecia a cabeça nas descidas.

*

Suava o estradista e suavam os bentinhas que ele trazia ao pescoço.

*

Quando a bicicleta encontrou o paquidérmico cilindro das estradas, passou-lhe por cima voltijando como uma andorinha.

*

Valha-me Nossa Senhora do Guiador!

NIXONTAPE¹

Também eu conduzi o meu pequeno discreto inquérito sobre o caso Watergate.² Inquérito meramente técnico, digamos. O meu (modesto) objectivo resumia-se — peço desculpa! — em apurar qual a fita usada pelo presidente Nixon nas suas gravações. É que uma novel agência de publicidade, provida de um quadro de colaboradores em fase veementemente promocional, faiscou a ideia de publicitar no nosso mercado a marca que acaso haja coberto essa cavilosa enredada operação electromagnética. Como havia eu de proceder, eu, simples ribeirinho atlântico fronteiro, em margem, a Ricardo-Motor-de-Gravador? O meu primeiro palpite foi ir às classificadas. Assim fiz e, ao meu estalá, uma voz me respondeu está vossa excelência a falar para um gravador ligado a este número telefónico (pausa) na ausência do pessoal — todo no Algarve — queira deixar recado, mas só quando ouvir o terceiro «plic!». Eu só queria, obedeci eu compondo a voz ao terceiro «plic!», que fizesse o favor de me informar de qual a fita que Nixon usou nas suas gravações. O gravador desentendeu-se comigo (ou eu com ele). Fez «ploc!» e desligou. Experimentei então a área diplomática. Como os patrícios de Ricardo não têm, no consenso geral, prevenções mentais, liguei para um qualquer adido e perguntei-lhe muito depressa que fita usara o presidente. Watertape!, respondeu rindo o trocadilheiro do adido. Por delicadeza, também ri, mas, em bom latino, desfechei: Watertape? Aí, quem riu a bom rir foi o adido. Como já era muito tarde, limitei-me a rir mais um bocado com o adido (a gente nunca sabe quando pode precisar de uma pessoa!), enquanto, cheio de reservas mentais, rogava umas pragas ao meu triste destino de «freelancer» publicitário.

No dia seguinte, bem cedo, apresentei o meu primeiro relatório oral ao director criativo da agência. Para me incentivar, o director sugeriu-me que operasse um pouco por toda a parte entre a gente da rádio, que é gente que sabe tudo, asseverou o director. Tentei falar com o Filipe Costa, mas estava na cabina. Diligenciei contactar com o Nuno Martins, mas ele conduzia, nesse momento, uma entrevista com o Fernando Tordo, que voltara da América carregado de discos por sinal bem baratos. O Jorge Dias entregava a sua sóbria voz a um noticiário. O Jorge Alves gravava na televisão. Como nas histórias de quadrinhos, eu disse «Basf!» e fui beber uma rigorosamente cerveja à primeira poeirenta esplanada onde encalhei.

No dia seguinte, bem cedo, apresentei o meu segundo

relatório oral ao adjunto do director criativo da agência. Ele tinha critérios bastante diferentes, aparentemente, dos do seu director. Queria obrigar-me a flectir marcha para outras direcções, talvez ainda mais dispersivas que as que eu já explorara. Manifestei-lhe o meu desacordo e, em desespero de causa, prometi-lhe, para o dia imediato, uma grande diligência ou, pelo menos, uma grande ideia. À noite, contei os fusos horários e atrevi-me:

— É da Casa Branca?

— É.

— Pode dizer em que fita costuma gravar o senhor presidente?

— Magnética!

— Sim, eu calculo, mas qual é a marca?

— Para que quer saber isso?

— Para uma promoçãozinha publicitária

— Bem... Nós usamos várias marcas, e até usamos fita sem marca. Esta nossa conversa, por exemplo, está a ser gravada n'A Voz do Patrão, que é uma fita transparente como água!

Desanimado, deixei escorregar o auscultador pelo ombro e pelo braço até à alcatifa. Desfeitos os fusos, era outra vez noite deste lado do Atlântico.

Ao terceiro relatório, a agência, novamente na pessoa do prospectivo director criativo, abandonou o ambicioso projecto e este seu prestante colaborador...

OS ÚLTIMOS AFORISMOS DO ESTRADISTA AMADOR¹

- Que queres ser quando fores grande, meu filho?
- Ciclista!

*

«Coitadinho! Com este calor!», disse a velha quando descobriu um voltista espapaçado na sua cama.²

*

Quem pedala não é quem escreve a propósito de quem pedala. Se fosse, escrevia menos.

*

Ou nem isso...

*

Ganhou dois presuntos ao cortar, em primeiro, a meta volante.

*

E um livro de versos (autografado) do poeta daquela terra.

*

Um bom projecto pacificador: a Volta à Palestina de Bicicleta.

Alguns meses de Junho, Julho, Agostinho, Setembro.

*

«Para correr é preciso ter cabeça!», disse o filósofo da Volta².

*

Um dos prémios volantes: garrafa de anis com bicicleta escarchada dentro.

*

O sonetista celebrou a Volta dedicando, engenhosamente, um verso a cada etapa.

*

Melhor que pelotão, seria em pelota.

*

O estradista estava tão atordoado que prestou declarações ao estetoscópio.

*

Disse o filósofo da Volta: «É a terceira roda (a pedaleira) que comanda tudo? Não! É a quarta e chama-se cabeça!»

*

Ele a esfaquear a mulher e a Volta a passar! «Que fazer?»
Largou a faca, correu para a estrada e aplaudiu às mãos ambas,
como qualquer outro².

*

Esperava há meses, com o seu triciclo, a passagem dos
ciclistas. Para iludir a expectativa, ia dando umas voltas ao
Portugal que desenhara, com pedrinhas, no quintal.

*

Ponto final na Volta: biciclata!

A EXPIAÇÃO

O silêncio instalara-se na sala. Os olhos de todos concentravam-se na grande porta aberta de par em par. Para além da porta, a escuridão. Era dela que a forma temida havia de desprender-se e crescer em direcção a nós. Eu ouvia o coração de Elsa, que a mim um pouco se encostava, receosa. A cicatriz facial de Von Gehlen empalideceu. Era o único sinal que denunciava a tensão do velho coronel. Madalena, braços cruzados sobre o peito e mãos nos ombros, encolhia-se, presa de incontrollável tremura, num gesto de protecção. Mas nem ela, talvez a mais timorata de todos, ousava tirar os olhos da porta. Raúl, de pé, abria e fechava a boca como se, a todo o momento, fosse salmodiar uma reza ou explodir uma praga.

Quando os doze graves sons (nem todos iguais) começaram a descer da torre do castelo com solenidade e retumbância, até as cortinas da sala se inteiriçaram. O gilvaz de Von Gehlen riscava-lhe a cara com um branco indescritível. A décima segunda badalada rolava e desbobrava-se. Para além da porta, a obscuridade pareceu, então, mover-se. Uma leve fosforescência, um estalido e, ALI ENTRE OS UMBRAIS, surgiu então a forma que todos esperávamos e temíamos. Tombado numa cadeira de rodas, com uma baioneta cravada no peito, Von Gehlen rolava penosamente em direcção a nós. Na sala Von Gehlen, o duro monóculo faiscando, o branco gilvaz cortando, assistia, hirto, à sua própria aparição. A cadeira de rodas, que os braços esqueléticos do condenado punham em movimento, aproximou-se ainda mais de nós. Depois, parou. O condenado levou as mãos à baioneta e, convulsivamente, tentou arrancá-la do peito. Von Gehlen-o-assistente levantou-se da sua cadeira, deu três passos em direcção a Von Gehlen-o-condenado e, braço estendido alto, saudou-o marcialmente. O condenado abanou a pobre cabeça e sorriu com tristeza. Enclavinhando as grandes mãos ossudas nas rodas fez estas girarem para trás e, repetindo sempre o movimento, foi-se sumindo na escuridão donde viera.

Os cortinados da sala agitaram-se, então. Alguém disse, como se acordasse de um sono: «Já passa da meia-noite!». Von Gehlen dirigiu-se a nós e, com uma inesperada cordialidade na dura face marcada, agradeceu a presença de todos. Enquanto recolhíamos os nossos agasalhos, Gehlen avisou cavalheirescamente as senhoras (são sempre as senhoras que têm frio!) que a noite devia estar fresca.

Embora eu e Elsa tivéssemos sido repetidamente convidados pelo coronel para voltarmos ao castelo, nunca mais quisemos ser

testemunhas das sessões de expiação dos crimes que cometera durante a guerra.

– Já nos basta a nossa má consciência, não é, querida?

– É.

– E Elsa, frágil e medrosa, sempre se encostava a mim quando respondia.

Heil!

OS PAIS DO FRIO

Minha tia Floripes, passou o Verão quase de rabo na escalfeta. «O Verão¹ já não é o que era, Lico!». Em torno da escalfeta — caixa de zinco debruada a madeira e de tampo perfurado, que se abre para receber um tabuleiro com briquetes ou borralho de carvão — a conversa sobre o tempo foi-se desenrolando Verão dentro. «Ai, rapaz,² és tão encalorado!», admirava-se Floripes quando eu chegava a sua casa de crocodilo no mamilo. Seu sangue arrefecido por sete décadas de quieto existir, repassava-lhe pelos pés plantados na escalfeta e ressubia espalhando por ela uma tepidez benfazeja. Esta, a imagem do Verão em casa de Floripes, a mãe do frio.

*

Não sei o que deu a estes velhos todos, mas não é que fui encontrar, dias há, o Mendonça do quiosque a queixar-se do frio!

O quiosque, que semelha um grande capacete colonial pousado num jardim,³ é revestido a zinco. Na sua ronda estival, o sol não larga, positivamente não larga o vasto capacete. As revistas em exposição estão todas encarquilhadas. Nas suas capas, despidos modelos femininos enrolam-se lascivamente para desespero do Mendonça. Os dropes multicores, nos grandes frascos, colam-se uns aos outros, peganhentos. A limonada é morna. O Mendonça, esse, queixa-se de frio! Está sempre a esfregar a lixa das mãos e a saltitar ora num pé, ora noutro. Também faz sua a teoria de que a bomba atómica veio alterar tudo. Talvez tenha razão.

*

Mas a mais impressiva imagem estival dos pais do frio, cacei-a eu, há uma semana, no Porto.

Depois de ter levado o meu amigo Joaquim às Pedras Rubras, onde nos reabastecemos de gelada cerveja — ele, para voar de regresso a Lisboa; eu, para voltar ao Porto — bati em retirada para o hotel e espaseei-me na cama, tão sem coragem para fazer fosse o que fosse que nem banho tomei. Estava eu à capa, num soninho de dorme não dorme, «a passar pelas brasas», como diria

a tia Floripes, quando (nós de dedos na madeira) batem à porta. Sem tirar partido plástico da minha semi-nudez, atendi a empregada que já avançava, prazenteira, pelo quarto: «O senhor desculpe! Era só para ver se não ficou aqui o sobretudo do senhor visconde». E, abrindo o guarda-fato, pôs à mostra um sobretudo de considerável presença.

Quando, uma hora depois, saí para jantar, encontrei um sobretudo a deambular por Santa Catarina. Como o alfaiate do conto de Gogol,⁴ fui atrás dele, daquele *meu pai* do frio⁵. Entretanto, na montra dum confeitiro, torciam-se de calor as velas de um bolo de aniversário...

O BOMBEIRO QUE NÃO SAIU DA CASCA¹

O meu primeiro fogo (como bombeiro...) deflagrou em Amarante, num pardieiro não longe da estação de caminho de ferro (linha do Vale do Tâmega, linha de via reduzida). Mal ouvi o sino da igreja da Misericórdia a badalar o aviso (código: o número de badaladas indicava a área onde o fogo se localizava), larguei a alegre ceata em que me excedia no arroz de frango e nos canecos do verde e corri vila acima com as minhas pernas de quinze aranhas primaveras. Eu tinha (convinha-me ter) especiais responsabilidades: meu tio António era comandante dos Bombeiros Voluntários.² Nada mais (tlim-tlim), nada menos (tlão-tlão). Por sinal apanhei-o a poucas dezenas de metros do grande braseiro. Com sua asma mal conformada aos algodoados nevoeiros amarantinos, o tio António caminhava depressa, ofegoso e meio entontecido pelo bruto esforço. Com o comandante a respaldar-me, mal chegámos ao pardieiro atirei-me à iniciativa. Aos seus rogos de que voltasse para casa respondi com brio, presteza e balde. Trepei a uma empena do casinholo e, ponta de lança, fui atirando para cima da gigantesca rosa ígnea a água dos baldes que uma correnteza de coadjuvantes rapazes me ia passando. Quando devolvia balde vazio, tinha balde cheio na mão. Entretanto, os Voluntários,³ com o telhado do pardieiro abatido, já só procuravam não deixar que o fogo se propagasse a uma estância de madeiras vizinha, regando a agulheta, quase como jardineiros, o hífen pardieiro-estância. Percebi de repente que ali em torno se dissipara o nevoeiro e, por momentos, tive um pensamento de gratidão pelo «irmão» fogo...

— Desça, ó menino, que já não há nada a fazer!

Era a voz do povo, a voz meio irónica do povo. Como deixassem de me passar baldes, escorreguei pela empena e, já sem préstimo, atravesssei por entre um corredor de risadinhas e voltei a casa com a sensação de ter falhado o meu primeiro fogo.

Generosidade não me faltava. Por que não a souberam aproveitar nesse carreiro de formiguinhas altruístas, nessa corrente de solidariedade? Quanta vocação de bombeiro voluntário não se matou, assim, no ovo?

QUE FAZ CORRER O SILVA?

Dentro do quadro dos estranhos hábitos tribais do Silva, um dos mais estranhos é, sem dríblingue, o futebol. Não propriamente o jogo, mas os pátios do jogo, onde este, tomando o lugar que era o do descontentamento generalizado e, até, o da larvar insurreição, é discutido, passado a limpo, quintessenciado, mitificado, dizem os sociólogos do lugar.

É com a cabeça do Silva que se joga à bola. Mais cruamente: a bola é a cabeça do Silva. E, talvez por isso, o Silva se recorde tão bem de um pão que, 30 anos antes, Diniz II meteu no forno contrário. Esse gôlorioso teve milhares de testemunhas, cada uma com o seu ponto de vista, centenas de ensaístas, cada um com a sua especulação, e um filósofo, com sua verdade, o Silva. De posse da filosofia, Silva tenta fazer escola nos pátios do futebol. E faz. Já Silva II lhe propaga a verdade junto do Silva III, Silva IV, Silva V. Já heterodoxias se perfilam: o golo de Diniz II teve, na realidade, como autor Àmaluca I. Diniz II não teria sido senão o que tirou o pão da bandeja. Àmaluca I é que pegou no pão e o pôs na bandeja para Diniz II o mandar cozer.

A tonta do Silva já se prepara para levar os primeiros chutos. Os ensaístas nem no defeso deixaram de trabalhar a cabeça do filósofo. Vem aí o futebol e os seus pátios. Entretanto, talvez um poeta ganhe balanço para ler um soneto num coreto, perante os domingueiros cabo-verdianos que, quem sabe se por falta de verba, preferem, de mãos dadas, derivar amistosamente pelos jardins.

Vem aí o futebol e, com ele, muita paixão. Não negando beleza ao jogo, aborreço de morte os seus pátios e mentiróis. Para falar franco, as únicas coisas de que tenho saudade, no quadro do futebol, são as bolas de trapo (as chinchas) e os pirolitos de berlinde. Ah, é verdade, e do Pireza, que era preguiçoso como um raio e, por isso, com aquele talento que a preguiça dá, estava no campo como quem se debruça sobre a mesa de bilhar...

O TELEFONE E O MELÃO

«Esta danada caixa preta só a murro é que funciona!», dizia o rubrocolérico Álvaro Garcia, gerente comercial, para Clotilde, a lânguida secretária substanciosa. «A menina vá tentando».

Clotilde, manhã fora, foi tentando. O fornecimento de pregos «Cabeça Dura» para os estaleiros de Cádiz estava assim pendurado dum simples telefonema. «Como se Cádiz fosse na China!», protestava o Garcia, e houve gente no escritório que logo imaginou milhões de chineses (eles são tantos)¹ escalonados pelo imenso território da República Popular Chinesa, transmitindo oralmente uns aos outros, do vale à montanha, da montanha à planura, a proposta do fornecimento de pregos «Cabeça Dura» para Cádiz-da-China.

«Exportar, exportar! Pois sim...», continuava o Garcia. «Então, Clotilde, que dizem elas?» «Elas» eram as telefonistas do serviço internacional. «Ainda não consegui ligação, sr. Garcia». E a lânguida secretária-telefonista-dactilógrafa-recepcionista, entre duas imprecações do Garcia, ia abrindo, divertida, a rósea conchinha da orelha às conversas cruzadas que lhe vinham à rede: negócios de dinheiro ou de sentimento, cruas propostas anónimas de acasalamento nocturno ou, as mais das vezes, ociosas conversas de queixosas senhoras achacadas, que, depois de tudo falado e refalado, se despediam demorada e rabejadamente, não sem dispararem, por vezes, um tirinho da sua graça ao palerma que se lhes intromettesse na pachorrenta falação. A mãe de muita gente, de muita voz, era contemplada com chulas gentilezas, tudo bem no estilo zé-maria, que a cobertura do anonimato põe os tontos em grande e soez galhofa.

«Desista. Manda-se um telegrama!», rugiu, leão doente, o Álvaro Garcia.

Nova demorada tentativa para ligar ao serviço de telegramas internacionais. «Ai! Eu não sei o que o telefone tem hoje!» queixou-se Cló, e a suspeita de que o telefone podia ter algo assim como uma variação humoral levou a secretária da orelhinha rósea a encarar o aparelho, que ainda por cima lhe parecia a cabeça de um cão preto, como se ele pudesse denunciar, através de um ar fisionómico qualquer, o que lhe ia por dentro.

Feita a ligação para os telegramas, já Cló começara a soletração em código do texto que Garcia redigira e lhe passara, quando o ditado da mensagem para Cádiz-de-Espanha foi interrompido pela recepcionista de telegramas: «A senhora desligue que eu já ligo para aí».

Meia hora depois, sem mais novas do serviço de telegramas, Génova-Antuérpia-Roma-Condeixa-Itália-Almada, isto é, Garcia, perdeu a paciência, foi-se ao telefone, arrancou-o do fio e atirou-o contra a parede. Fragorosamente. O escritório em peso, suspenso, percebeu, num ápice, que a exportação de pregos «Cabeça Dura» ia ser um negócio de tramitação muito mais demorada.

No dia seguinte, Álvaro Garcia, gerente comercial, requisitou um telefone novo. «Dos mais pesados, se for possível».

Julgaria ele que os telefones são como os melões?

E A MINHA FESTA DE HOMENAGEM?¹

Furioso dou uma dentada no relvado simbólico onde jogo as palavras. Para quando a minha festa de homenagem? Já começaram a preparar o recinto? Acham que alguma vez pena e biqueira se podem equivaler? Vocês são uns ingratos! Não me chateiem! Será que se esqueceram (ou nem sequer lembraram) as minhas bodas de prata de escritor? Pois é este ano que elas devem comemorar-se.

Que culpa tenho eu de mandar o sapato ao ar cada vez que dou um chuto?

Que culpa tenho eu, já agora, de não haver suado, pelo menos, a minha tristunha (ponha u, senhor compositor) juventude nas malsãs florestas da Amazónia?

De esticalarica a arredondabarriga, a minha vida vai-se passando num Inferno de incompreensão. Toda a gente é homenageada por tudo e, em especial, por nada. Sobre mim fecha o silêncio as suas portas de maciça maldade e pesada estupidez! Mas não desisto assim às primeiras — estão prevenidos! — da festa de homenagem a que de há muito tenho jus! Nem que seja uma festinha para discreto futebolista de salão. Ah! E hei-de querer os bombeiros presentes, de capacete e botões reluzentes; e hei-de querer membros bem-falantes, colegas escritores enquadrados por estudantes; e hei-de querer delegações, com seus típicos estandartes, de várias partes e artes. Prometem fazer isso por mim? Juram reparar a minha glória de escritor? Eu ficaria tão contente...

Se não lhes dei tardes de glória, fiz passar muitos de vocês à história.

E não será mais importante franquear as balizas da história? Daqui a cem anos, quando já nem o Pelé for lembrado, a não ser, talvez, como marca de café ou calçado, a minha obra estará a ser objecto de novas interpretações redentoras, graças, muito provavelmente, a bolsas espeCIAlmente concedidas para esse fim-recomeço. Pacíficos norte-americanos invadirão Lisboa. Até japoneses, quem sabe? Hão-de querer saber onde desfiz os meus nós de gravata, onde travei conhecimento com o feijão frade e os joaquinzinhos, onde arrolhei os primeiros amórios, por que buates tresnoitei as minhas metafísicas azias. Vai ser um trabalho dos diabos! Mas, hoje, filhos, quero a minha festa de homenagem! Há vinte e cinco anos que me esgoto publicamente por vossa causa. Não me venham driblar!

Meu nome é Alexandre!

CRÔNICA DE LISBOA

Já abriu a caça e, com ela, as estórias de caçadores, aquelas que, nos longos desesperantes meses de defeso, hão-de ser contadas com excesso de imaginação e... alguma verdade. Esta é uma estória que um verdadeiro caçador calaria. Nós não...

- Só acredito na tua barba quando tropeçares nela...

Virgílio, presa juvenil da acne, apalpou o mapa da pele. O grandalhão do tio Martinho fechou na mão o copo de vidro grosso, ergueu-o como se fosse beber o vinho pelo nariz. Mas não. Glu. Foi pela boca.

Virgílio deslizou os dedos pela rala passadeira que lhe bordejava a cara. Um cavalo, o tio Martinho!

No retiro de caçadores, palitava-se os dentes, bebia-se sempre mais um copo, petiscava-se. O tio Martinho protestou que nem só de torresmos vive o caçador, que na lousa estava escrito que havia dobrada e que, ora bolas não havia dobrada. Olhou para a rala passadeira do sobrinho:

- Enjoado? Come, rapaz! Tens de ter força para dar o tiro, olé!

Virgílio ficou-se. Os cães vieram cheirar-lhe as pernas. Os cães sabem quando uma pessoa está com meúfa.

O tio Martinho passou-lhe a caçadeira:

- Agarra-me, firme, essa arma. Olha que a espingarda é mulher!

No pinhal já entardecido, a folha de jornal que fazia de alvo ondulava, azul, a trinta passos.

- Encosta-a bem, senão levas um senhor coice! Aponta!

O olhar de Virgílio foi-veio-foi pela estreita passadeira de aço. Os cães sentavam a ofegante curiosidade nos quartos traseiros. Tio Martinho e os cães - todos de raça S. Martinho...

Quando ouviu a palavra Fogo!, Virgílio passou de repente para além do medo. Baixou a arma, entregou-a ao tio, que a recebeu nos dois braços como mecânico boneco de barraca de tiro.

Virgílio correu monte abaixo. Um tiro, alto, granizou as copas dos pinheiros.

Lá de cima, a voz ladrada dos três S. Martinho:

- Não tropeces na barba, au, au, meu maricas, au, au.

ENGARRAFAMOSO

A aranha gigante teceu a sua teia entre dois dos carros que, há anos, esperam o desengarrafamento do trânsito nesta artéria. A rua, que se chamou da Aurora, foi entretanto rebaptizada. Um grupo de vereadores e uma senhora entraram no cercado e, em fila indiana, ziguezagueando, imiscuiram-se na enorme massa metálica expectante. Mas não chegaram ao gaveto onde, sob um pano, a placa com um novo nome estava pronta para, mal a descerrassem brilhar e rebrilhar. A aranha papou os quatro vereadores, mas desprezou a carne da senhora, que vinha a ser viúva do homem que legara generosamente o nome à antiga rua da Aurora, rua onde o falecido jogara ao berlinde quando era pequeno. O incidente provocou alguma curiosidade (pouca) entre os ocupantes dos carros. Como a administração não se deixa vencer assim às primeiras dificuldades, o novo grupo de vereadores – e outra vez a senhora – se apresentou, quatro anos depois, para levar definitivamente a cabo a cerimónia. Estudado o local, escolheram o trajecto mais seguro, e a placa lá foi descerrada. Cantava ao sol daquela singela manhã, o nome de:

BENTO CARCANHOL
1889 -1940
Engenheiro civil,
muito contribuiu para
o bom estado desta rua

Rosa, que esperava fielmente a meu lado o desengarrafamento, leu a notícia daquela cerimónia eminentemente toponímica e a biografia do homenageado no jornal que o Abastecedor nº 500 nos trouxe, com as bifanas e a cola, à janela do carro, na tarde desse dia. Com o seu arzinho trocista Rosa comentou:

– Calcula tu, ó Alex, como são as coisas. O Carcanhol, em pequeno, fartou-se de abrir buracos nesta rua para jogar o berlinde. Agora é homenageado porque, quando engenheiro, os tapou e retapou!

– Ó filha, talvez tenha sido o remorso que o levou a agir e a reparar, a reparar!

E ao dizer isto, buzinei, na esperança de sair dali mais depressa. Ilusão! Esta crónica, por especial favor, foi levada à Redacção de *A Capital* pelo Abastecedor nº 235...

Socorro!

OS EMPIFADOS DO OUTONO

O empifado do Outono não é brutal como o do Verão. Este vem chocar connosco, em profusão de bafos, de barrigas ou de ossos; aquele é tão delicado que até apanha, movido pelo sentimento, as outoniças folhas caídas: tem os seus lirismos, é sensível à panteística beleza. Ismael, por bonito exemplo, afirmou-me, entre dois discretos soluços que, no Outono, era a árvore que devia cair, não a folha. Redargui-lhe (que palavra!) que a árvore sempre fez falta aos bêbados e aos cães. Ismael desenhou, na almofada da cara, uma esmórfia de desprezo:

— Há bêbados e bêbedos, engenheiro!¹

Os empifados do Outono, ao contrário dos do Verão são autênticos gurmês. Desmontam o seu passarinho como ourives que demonstrassem filigranas e levam, não raro, a exigência de qualidade ao requinte de não comerem. Sonham com pratos especialíssimos, tais como: sopa de tutano de pardal, azeitonas trincadas por uma virgem, olho de pescada chorado, canela de menino ao molho pardo, arroz de pato ao luar, sardinhas assadas na algibeira...

Os empifados do Outono gostam de discutir com elevação. Arte e religião são os seus assuntos preferidos. Ismael, por outro bonito exemplo, queria sempre saber se Deus aprovaria a pintura de Picasso ou se El Greco teria ou não um defeito congénito na vista, como alguns renomados autores afirmaram.

— Eu acho² que o Greco só bebia do branco, engenheiro. Vê-se na pintura dele!³

Os empifados do Outono, quando caem, o que, praticamente, nunca sucede, é em casa. Acordam de madrugada, no divã, cheios de frio. Despem-se, então, com infinitas cautelas e preparam-se para entrar na cama, não sem antes terem ido deitar delicadamente a língua de fora ao espelho da casa de banho. As mulheres deles (as esposas, como dizem) são meigas e pacientes. Amuadas por três dias, nunca têm a falta de tacto de lhes falarem no pifo. Querem é que eles as levem ao cinema.

A IRONIA E A IRA

O cardeal de Paris, cheio de paciência, subiu ao púlpito e de lá disse, faz tempo, que o automóvel é, pode ser um meio de educação social, pois que nos incita a conviver civilizadamente com o nosso semelhaníssimo. Acho que o cardeal estava a acelerar ironia adentro, na esperança de que, quanto mais não fosse por uma semana, as suas ovelhas se matassem menos umas às outras. Bem haja!

Os que ouviram e acolheram essa tirada do cardeal de Paris devem ter-se apercebido da ironia que objectivamente está contida numa afirmação destas. Parisienses, eles que são sensíveis à ironia «de choix». Católicos e Ironistas praticantes lembrar-se-ão, sem dúvida, nas curvas e contracurvas do quotidiano, do que, via irónica, lhes inculcou o cardeal. E quem sabe se, igualmente por ironia — que é também uma aguda consciência da relatividade das coisas e situações —, eles não terão aceitado de boa vontade colaborar no abaixamento, ainda que temporário, do «plafond» da carnificina estradal, contendo-se no limite dos seus carros e dos seus maus impulsos?

Revertendo para o país que nos coube uma situação pastor-ovelhas semelhante, vejo substituir-se à ironia a ira. Não que a gente portuguesa seja incompassiva, mas, no fundo, ó amigo Silva, «que percebem os padres destas coisas?». E não arrisco muito se afirmar que, rejeitada pelas ovelhas a competência dos pastores para falarem do automóvel — esse itinerante meio de educação cívica —, a ira começaria a agitar alguns lanzudos com desabafos do género: «os padres que se metam nos assuntos deles!».

*

A pedagogia a usar aqui, na circulação que nos cabe, é a que, espontaneamente, e com o seu apurado senso do trato social, o meu amigo José Rabaça¹ pôs em prática certa vez.

Vinha ele, transportado por um seu conhecido, dos alcantis da Serra da Estrela para Lisboa. O conhecido do José desdobrava asneiras sobre asneiras, agarrado ao volante como capitão de alto mar manobrando o leme na perspectiva de novo — e mais rápido! — caminho marítimo para a Índia. O meu amigo, que, no lugar-do-morto, travara e acelerara em seco inúmeras vezes, começou a fazer ao seu tráfegante companheiro, avisos tímidos.

Avisos que foram mal recebidos pelo capitão de alto mar, que, sumamente ofendido, acabou por parar o carro e prevenir o José Rabaça de que não admitiria mais interferências no modo como estava a bater a rota. E, daí por diante, o silêncio embaraçado também viajou com eles.

Ao quilómetro não sei quantos, com uma velha na mira daquela autêntica bombarda sobre rodas, José Rabaça, já a ver a mulher a entregar o corpo aos pneus e a alma a Deus, não se conteve e gritou: «Mate-me essa velha!».

Esta intervenção espontaneamente pedagógica do meu amigo resultou em cheio. O outro, assustado, moderou a marcha e veio a fazer a risca ao lado muito bem feitinha até Lisboa.

E a velha?

Ainda existirá para que outro capitão do alto mar a venha trucidar?

DOS RATOS E DOS CARROS¹

O rato de automóveis não se reforma como rato de hotel.²

Ao volante do Super-Carro,³ o rato Super-Homem espatifou-se. Antes de morrer, chamou pela mãe.

«Tira a pata!», disse um rato que encontrou outro rato a roubar o seu automóvel. Brigaram. A cem metros, um guarda-nocturno tilintava as suas chaves.⁴

O receptor⁵ tinha um «record»: 250 tampões adquiridos numa semana.

Cidália, princesa de três bairros, baixou de golpe a bandeira, dando partida para o Rali dos Ratos.

Nem discurso género «A juventude transviada...», nem lamúrias estilo «Meu filho! Meu filho!», nem o medo da Polícia foram mais fortes, em Alberto, que a tentação de roubar outra vez um carro.⁶ Na rebrilhante montra nocturna da cidade, escolheu, então, a sua máquina. Deu com ela umas voltas, duro a pisar. Depois, abandonou-a e foi contar o seu giro aos amigos. Era um rato pronto!

Certos ratos têm como ética – e dela se orgulham – roubar carros mas não roubar o que possa haver dentro dos carros.

Um rato de Lisboa só roubava os carros com matrícula do Norte.⁷

Um rato acossado pode matar gente. Sobretudo a que não figura, por querer, na sequência da fuga e da perseguição.

Quando, ao contar aos parceiros o desastre de que escapara com vida por um fio, o rato disse «Foi como nas fitas!», mobilizou duas vezes mais a atenção dos que se compraziam a ouvi-lo – e cada um projectou o seu filme do desastre no «écran» da mente.

Regenerado, o rato deixou-se motivar por apelos publicitários menos fortes que o do automóvel. Procurou a crista doutra onda.

Ao soar e luz ferir⁸ o alarme do carro que atacava, o rato quase abraçou, na fuga atabalhoada, o guarda-nocturno que corria para ele. Por um momento, foram, os dois, como jubilosos amigos que se reencontram, e estiveram a ponto de assumir esses papéis. Mas logo cada um retomou o seu desempenho real na situação real. O guarda-nocturno prendeu o rato, que se deixou prender como lhe competia...

O rato rouba o carro.

O rato rebenta o carro.

O rato marra, mata e morre com o carro.

Ramén!

CARAS OU CARAS?

A modéstia do Silva Diogo que me perdoe, mas a mania que ele tinha de coleccionar capicuas «de eléctrico» — em álbum, acrescente-se — está-me a servir como exemplo eficaz do coleccionador desinteressado. A sua colecção, se não foi destruída, deve dormir em alguns dos gavetões onde vamos sobrando de nós próprios vida fora, nesta vidinha que é sempre a mesma, tanto da direita para a esquerda, como da esquerda para a direita. A não ser que...

A não ser que, no desenfreno da prosperidade, as capicuas «de eléctrico» tenham passado a ter valor de troca. Mesmo que assim infelizmente seja, creio que Silva Diogo saberá resistir à gulosa demanda e defender as suas capicuas até ao fim do mif.

De maniento-maniento, com o seu idealismo de caçador à espera, o bicho coleccionador passou a maniento interesseiro. É bem feito! Quem te manda a ti, burguesolho, pousar sobre as coisas mais disparatadas e fazer delas arte, décor, emblema? De modo que a maioria dos que hoje coleccionam fá-lo a investir. E fá-lo bem!

Até a minha pobre tia, que olhou sempre tudo como vaca redondosa para arranha céus, me veio consultar: «Meu sobranete, lembras-te daqueles primitivos que lá tenho em casa? Achas que valerão alguma coisa?» Eu achava que sim, mas como, entrentes, lhe perguntei, com o ar de quem está só à espera do eléctrico para a Estrela, se lá pela mesma sua casa, não haveria umas moeditas velhas para o meu filho brincar, ela, dura e malhada, cortou conversa e nunca mais se aconselhou comigo. Soube, entretanto, que adquiriu, faz horas, um Francisco Smith.

O moedame, por exemplo, ladra na feira a preços proibitivos. «Não te iludas», diz-me A. P. Quinteiro, o economista, «preços tão altos não podem aguentar-se». Podem, podem. E quem sabe, até, se os testanitos agora circulantes, a que o povo chama, com seu humor abafado, franguinhos de aviário, não serão, um dia, as moedas da... tia?

E se fôssemos, antes, coleccionar, caras ou caras, umas quantas verdades?

O CULTO DA PERSONALIDADE

«A Alexandre O'Neill, muito cordialmente, estes versos de «engagement» e náusea.

O.B.V.»

*

«Meu caro Alexandre:
Este romance é, de certo modo, seu.
Um abraço do

R.

P.S. — Quando nos visita para uma nova sessão de adjetivos?

*

«Alex, meu velho, aqui deixo reiterado, na portada deste desencantado livro, o testemunho da boa camaradagem que há tantos anos mantemos.¹

G.

P.S. — Quando apareces para uma chispalhada das antigas?»

*

«Alexandre O'Neill:

Não imagina o que eu e a Maria nos rimos, este último fim de semana, com a sua nova recolha poética! O meu amigo sempre é duma irreverência! A propósito, já teve algum problema com a... tesoura? Eu, que até sou monárquico, achei imensa piada àquele verso:

Um conde que cora ao ser condecorado²

Um perfeito «jeux de mots surréaliste»!
Apareça, homem! Olhe que nos dá sempre muito prazer.
Seu

R.S.»

«O'Neill: Não foi V. que uma vez disse que as poetisas (ou poetas, como agora lhes chamam) portuguesas só falam, directa ou indirectamente, do próprio corpo? Pois aqui lhe deixo este rimário onde pus toda a *minha alma*. Se não gostar, diga...

Sua admiradora

Luísa T.S.»

*

«O'Neill:

Tenho suficiente confiança consigo para lhe dizer o que se segue:

Você está a malbaratar o seu talento, que é inegável, com brincadeiras poéticas quase ia a dizer *irresponsáveis*. Onde o O'Neill de «Um Adeus Português»?³ Onde o O'Neill de «Sigamos o Cherno»?⁴ Onde o O'Neill «desapiedado crítico dos nossos costumes»? O ser-se, o tempo todo poeta satírico, pode pagar-se caro, muito caro... Veja o Tolentino, que acabou a rimalhar⁵ para pedir benesses... Se a sátira não é praticada sob uma perspectiva correcta — e aqui permito-me lembrar-lhe o exemplo do saudoso Sidónio Muralha — ela acaba por fazer fogo de⁶ qualquer lenha, isto é, acaba por confundir o que historicamente está morto com o que historicamente está vivo. Este é um ponto muito importante, amigo! O seu não⁷ deverá, dialecticamente, resolver-se num SIM! Espero, sinceramente, que V. saiba encontrar em si a força para superar a *negação sistemática*. Então, sim, teremos o nosso Poeta (com pé grande). Talento não lhe falta.⁸

A.P.»

*

«Gostei do teu poema, mas é minha convicção que o povo português não pede, nesta hora, poemas grandes, isto é, tão extensos como aquele que nos leste. Abraço do

T.»

CRÔNICA DE LISBOA

Os "partidários" da Árvore não são de hoje. Bem antes de Catulo da Paixão Cearense ("Um lenhadô derribava/ as árve sem percisão..."), bem antes do senhor Leitão, o desencantado herói desta crônica, já os "partidários" da Árvore faziam ouvir os seus direitos e, principalmente, os seus deveres.

Recordo o senhor Leitão, amigo e defensor da Árvore, publicista que opuscularmente se produzia. O senhor Leitão postara-se ao lado da Árvore tal como alinhara com o Bem. Não há aqui pardal de troça. A candura do senhor Leitão, se a entendo agora, era aquele amor da natureza que o Romantismo exaltara, só que amor minorado e escuteiro, mais a procurar assinantes que a arrebanhar partidários. Todavia, não escasseava formosura, e até um certo arroubo, ao panegírico da Árvore que o plumitivo Leitão ia traçando, e eu estremecia de horror e de prazer ao dar-me conta, pela mão dele, que, além dos frutos, além da sombra (amiga), além da madeira do berço, a Árvore me fornecia as tábuas para, na última viagem, eu aparelhar.

Quando o conheci pessoalmente (primeiro, aconselhara-me com ele por correspondência sobre a forma de organizar um herbário) tive a impressão de que aquele homem já havia sido árvore, e pensei que, tal como sucede entre o homem e o seu cão, Leitão incorporara à sua própria estatura certos atributos arbóreos. Se assim era, devia existir algures, pela regra da interação, uma árvore parecida com o homem Leitão. Afeiçoei-me tanto a essa ideia que, quando nos encontrávamos, lhe perguntava sempre:

- Então como vai, como está a sua Árvore?

Leitão sacudia os ramos e, a despassarar-se, ria.

Ora esta bondosa figura, que concentrava na Árvore o seu límpido amor pela natureza, meteu-se a caminho da morte, quando a soube certa e aprazada, de uma forma que, embora comum, nele podia dizer-se estranha.

Daniel Leitão desaparecera do seu «escritório» no Café Chiado. O tinteiro e a pena que o velho Pina lhe guardava, a mesa em que escrevia seus longos folhetins florestais (*À Sombra das Boas Árvores*) eram como desolados adereços à espera do protagonista. O Pina acabou por não se conformar:

- Sôrôn timer, o doutor é muito capaz de estar doente ou, sei lá!, de ter morrido...

- Ôpina, você também não faz a coisa por menos... Eu vou investigar!

De merceeiro em taberneiro, de taberneiro em capelista, de

capelista em velha vizinha, encontrei finalmente a casa de Daniel Leitão, que era no fim do mundo. Ele há muitos dias que não se deixava ver, segundo informava o jornal falado da vizinhança, mas eu podia ficar descansado porque morto em casa não estava, se não até pelo cheiro já se teria notado, não acha? Acho. Sei que nenhum amigo da natureza se deixa morrer desprevenidamente em casa...

Quando ao fim de outra semana, descobriram o corpo de Daniel Leitão pendurado de uma árvore, já circulado de formigas e mosquedo, a versão do acto de desespero começou logo a correr, mas eu sei que não foi só por ter uma doença feia que o senhor Leitão se antecipou...

Hoje, tantos anos passados sobre essa morte, ainda vou ver a árvore que, pela regra da interacção, se parecia com o senhor Leitão e que, generosamente, o ajudou a suspender o folhetim da vida. É uma árvore sozinha e seca. À sua volta tudo morreu. E se ela ainda não caiu é porque o senhor Leitão deve continuar, dos jardins impolutos do Sétimo Continente, a perguntar inquieto:

- Que vão fazer da minha última Árvore? que vão fazer?

VOCÊS JÁ SABÃO?

Fui encontrar na garagem de um sujeito que tinha todo o ar de responsável (mas a responsabilidade tem ar?) um alguidar (!) a transbordar de gasolina. É uma linda esperteza, não acham? Dizem-me que as casas vendedoras de artigos de plástico têm feito, nesta relativa seca, um negócio de mão cheia. Até uma senhora minha conhecida está a construir uma provisão de vaselina, que é um derivado do petróleo, como sabem. Os homens dos postos de abastecimento de gasolina têm-me contado estórias de pascar. Sujeitos que se abastecem e voltam à bicha para se reabastecerem; gorjetas que trepam aos cinquenta e cem escudos para comprar a «cegueira» dos empregados abastecedores, etc. Agora, parece, começou a tocar a vez aos sabões e sabonetes.

Onde iremos parar por este desandar?

Ao racionamento, está-se mesmo a ver. À redescoberta do piquenique de Monsanto. Aos acompanhamentos a pé do enterro desse morto que se chama Domingo (crianças saltitando à frente, pais bolinando atrás). Aos fogões de serradura, como no tempo da guerra. Ao mercado negro, claro. E também à praia de Algés.

Eu, por mim, já tenho planos de emergência. Retomo o eléctrico e a gáspea, o bagaço e a feijoada, o cobertor de papas pelos ombros e a leitura do Play Boy.

Faz-me é uma cívica tristeza saber que aqui ao meu lado comem e bebem do super e continuam a lavar-se com sabonetes finos todos os dias.

Mas espero, talvez com mais optimismo do que eles, o meu próximo electrocardiograma...

«A ESTAS HORAS JÁ O PAI NATAL...»

A estas horas já o Pai Natal deve ter recebido milhões de listas com pedidos de prendas. Desde avenida novas no sapatinho a pares de sapatos no sapatinho, terá ele de dar despacho aos requerimentos mais diversos, para não dizer mais disparatados. Secretariado pelos seus técnicos de prendas, o Pai Natal estabelecerá com certeza (ou justiça não houvesse!) listas de prioridades. Assim, muitos dos pedidos levarão aposta a menção «a satisfazer oportunamente». Muita gente vai ter o vazio no sapato. Quem assim ficar que lhe meta o pé dentro e caminhe pacientemente até um próximo Natal: ou então que atire o sapato ao ar.

É preciso, meus gulosos, ser-se razoável nos pedidos! Norte-americanos podem pedir — e ter — a Lua. Mas nós, em compensação, abichamos o luar — e não é o luar mais bonito que a Lua, essa bexigosa? O que se tem passado neste País ao Luar! O luar é propiciatório de tanta coisa bela! (Sei eu de uma velha que foi regada e posta ao luar e, manhã nascida, estava que nem gingas!).

Cabecinha, portanto, ao formular pedidos ao Pai Natal, ó acotovelantes vizinhos! Até porque as prendas de Natal, mais do que objectos valiosos, mais do que desejos nossos, são representações de desejos que alguém tem em relação a nós — ou deviam sê-lo. Se me põem no sapato alguma peça de pura lã, já sei que estão a fazer-me (ensina a publicidade) uma declaração de amor. Será uma prenda que irá aquecer mais a alma do que o corpo. O bruto do corpo que espere se a lã não for tão pura como ele — o egoísta! — estava a querer.

A melhor prenda de Natal que ainda tive foi não ter Natal, melhor, viver a festa em espírito e em desconforto material, na «palha», pode dizer-se, com um grupo de tipos que, um pouco despertados do seu torpor, vieram trazer uma acha de solidão a uma alegre fogueira comum.

Faz isso tempo. E saudade...

«O DA MINHA MULHER É ÍMPAR»

Eu acho que estes «tipos» podiam resolver a coisa de uma maneira muito simples: carros de matrícula com terminação ímpar, só podiam meter gasolina às terças, quintas e sábados; os de terminação par, às segundas, quartas e sextas. Evitava-se, assim, a muita burocracia e despesa que o racionamento «a sério» implica. Para já, as bichas — se continuasse a haver bichas, o que eu duvido — eram reduzidas a metade e, consequentemente, também o tempo de espera nelas.

— Ora! Havia logo menino capaz de arranjar chapas de matrícula falsa...

— Isso evitava-se tornando obrigatória, no acto de abastecimento, a apresentação de livrete e do título de registo de propriedade.

— Não esqueça que a falsificação de documentos também é possível.

— Mas muito mais difícil! Repare que não se trata, propriamente, de fazer justiça mas de reduzir a margem de injustiça.

— E você, ó homem das soluções, por que não proibia, antes, a circulação ao domingo? Não achava mais fácil e até mais justo?

— Discordo! O pequeno comércio e a pequena indústria regionais têm de viver. Ou você pensa que o país é só Lisboa? Outro dia — era sábado — jantei em Colares (em Colares, repare, aqui mesmo à mão) no restaurante do senhor Gil. Pois fique sabendo que ele nem serviu metade das refeições que costumava servir. E a gentinha que vende produtos regionais à beira da estrada? E as casas de doces regionais? E a açorda de sável em Salvaterra? E o frango na púcara em Vila Franca? E as enguias na Outra Banda? E as caldeiradas em Sesimbra?

— Você está a fazer-me um destes apetites!

— Pois é... É para que o meu amigo veja onde pode levar a proibição de circular ao domingo!

— Mas diga-me francamente, «regional» amigo: julga que o açambarcamento acabava só porque se abasteciam pares e ímpares em dias diferentes?

— Não digo que acabasse — há sempre gulosos — mas com certeza que diminuía muito. E este meu processo teria a vantagem de evitar, como já disse, o custoso e demorado racionamento por meio de senhas.

— Talvez... A propósito, o seu carro é par ou ímpar?

— O meu? É par. O da minha mulher é ímpar...

– Ah!...

PARA UMA PEQUENA FILOSOFIA DO NATAL

Ao separar a correspondência o carteiro encontrou várias cartas dirigidas ao Pai Natal. Como não tinham endereço, ficaram por distribuir. Desejos não endereçados não chegam ao céu!

*

Resolveu fazer Natal todo o ano. Quando o trataram de maluco perguntou-respondeu candidamente: «Então o pinheiro não é uma árvore sempre verde?»

*

Encontrou no sapatinho uma gilhotina de brinquedo.

*

À porta da loja de brinquedos, o Pai Natal já não podia com o frio. Um senhor teve pena dele e pagou-lhe um copo num bar vizinho.

*

Proposta (rejeitada) de um vereador amigo da natureza: fazer árvores de Natal nos pinhais (com pinheiros não cortados, evidentemente).

*

Todos os lugares deviam ser santos no Natal.

Pelo Natal, um pequeno industrial arruinado decidiu relançar o seu talco invendável sob uma nova marca: NATALCO. «Mas é a pior altura do ano para se vender talco, disse-lhe um amigo. «Não. É agora que os armazenistas fazem os seus estoques de Verão», respondeu-lhe o industrial. E cada um parecia muito seguro do que afirmara. Eu pensava nos refegos dos bebés.

*

O mais triste do após-Natal: pinheirinhos cortados, às portas das casas, como adereços já imprestáveis.

*

Estão à espera de uma graça sobre o Natal e a gasolina, não estão? Então esperem.

*

- Que tens tu?
- Nada. É Natal.

OS SEIXOS DE ROLANDO SEIXAS¹

Só e louco, solilóquio.²

★

O pedinte estendeu-lhe a luva.

★

Passou a vida a encontrar a mesma mosca.³

★

Bom hábito conspirativo: pôr cifrões nos números de telefone que se assentaram na agenda.

★

Era uma velhota bem curiosa! Nunca tomava o metro sem se persignar.⁴

★

Começava a comer a sopa pelos bordos do prato; depois, desinteressava-se.⁵

★

Espiava nas mostras a figura que não tinha e continuava com a figura que fazia.⁶

Enquanto os filósofos etiquetam, os relógios tiquetaqueiam.⁵

*

Olhava-se ao espelho pelo buraco da fechadura.

*

«Já não há milagres!», exclamou o paralítico que há mais de dez anos tinha assinatura no santuário. Irritado, atirou com as muletas ao chão e foi-se embora.

*

Falava com voz do nó da gravata.

*

Eu: — Então neste restaurante, que está numa quinta tão bonita, não há rabanetes para pôr na salada, como eu pedi?
Empregada: — Não! Aqui só há árvores e talheres.⁴

*

Pesou a moeda na mão do cego.⁶

**GRANEL DAS MUITAS ACONTECÊNCIAS
QUE NÃO DEVEM TER LUGAR EM 1974¹**

A Avenida da Liberdade (atenção, Pedro!) ser vendida aos talhões para construções imobiliárias. (Não haverá esse perigo, por enquanto, se vocês se portarem bem.)

– Serem usados foguetes silenciosos nas festas de romarias.

– Um sujeito não ser atropelado no seu corpo e nos seus direitos.

– Ter o seu passamento Inácia Coreto, a ilustre promotora de serões de arte.

– Manuela Fonseca mudar para Colgate.

– A Rosa casar com o Xico.

– Os paralelepípedos amontoarem-se contra os poetas.

– Os executivos terem um pouco menos de energia e um pouco mais de bom senso.

– Os faróis da costa começarem a piscar para terra.

– Nuno Júdice publicar as suas Viagens Completas.

– Mário Castão caminhar para o mar.

– Mário Henrique Leiria (um abraço, ó Mário!) beber menos gin- tonic.

– A força pública começar a usar, nas suas actuações, serpentinas multicores.

– Eusébio jogar com as botas de ouro que ganhou.

– Joaquim Agostinho dopar a sua bicicleta.

– As flores dizerem às abelhas: «Basta!».

– E, já que falei de abelhas, Fernando Lopes sair com outra longa-metragem.

– Amália Rodrigues lançar, no Estádio Nacional – e, se possível, para fora – o seu último Disco de Ouro.

– A nacional-caixotaria deixar de invadir as áreas urbanas, suburbanas, rurais e todas as que lhes são intermédias.

– A Televisão oferecer-nos um novo (e renovado) Telejornal.

– Rodolfo Iriarte conseguir ter a secretária arrumada.

– O décimo terceiro mês ser logo a seguir ao décimo segundo ou logo antes do primeiro.

– Nixon vir a Lisboa para aumentar a sua credibilidade.

– Visconti começar e acabar «A Morte em Beleza».

– O Parlamento discutir e aprovar a Lei de Fins.

– Uma produtora de filmes realizar a longa-metragem «A tudo o vento a levou».

– Os pianos, no âmbito de um congresso para a protecção da

Natureza, devolverem aos elefantes o marfim.

- Manuel Brito, da «l11», abrir uma galeria no Cacém.
- Os brasileiros que nos visitam deixarem de dizer que estão encantados ou muito emocionados por se encontrarem em Portugal.
- Os cultores da incivilidade meterem gasolina, em vez de ar, nas rodas dos seus carros.
- O EXPRESSO sacudir os bandos de gralhas que nele pousam semanalmente.
- Lopes de Souto não escrever sequer um fundo.
- Artur Portela Filho passar a assinar De Queiroz.
- Ruben A publicar «A Retorre da Rebarbela».
- A Antónia e o Ruy Leitão porem todo o País a comer alcachofra.
- O «Cinéfilo» começar a publicar a fotonovela «Simplesmente Mário».
- O Ritz abrir, no seu recinto, um parque de campismo.
- O Joaquim Botelho de Sousa comprar, para a sua colecção, o relógio da Estação do Rossio.
- O João Charters de Almeida abrir uma sucursal da Mancha nas Cortes, em Leiria.
- Certo locutor da Rádio deixar de empregar expressões como «Esta jornada revivalista» cada vez que põe a tocar discos com músicas doutros tempos.
- Os caixões terem melhor ar.
- A Marquesa de Arrobas lembrar-se (já não seria sem tempo!) da lei republicana que aboliu os títulos nobiliárquicos e passar a chamar-se apenas Maria Teresa Eugénia Vitória da Silva Soares de Souza Rodrigues de Albuquerque e Menezes (Cortiçal).*
- A Maria Aguiar deixar de ser uma simpatia.
- O rei Faíçal assinar um contrato com o Hergé para entrar nas histórias do Tim-Tim.
- O Gérard Castello-Lopes abrir uma nova sala de cinema num dos supermercados Pão de Açúcar.
- José Athayde deixar de gostar de cavalos.
- Os palestinos terem a sua terra.
- Ruella Ramos apanhar a Mosca.
- O futuro deixar de ser o que, afinal, já não era.
- Cubillas ter saudades da Suíça.
- Brejnev vir assistir a uma tenta no Ribatejo.
- Os presos serem autorizados a irem a suas casas mudar de roupa.
- O ar ser, finalmente, mais leve que o ar.

* É pura coincidência.

OS SEIXOS DE ROLANDO SEIXAS¹

Entregava-se todo a um banho de imersão, quando as águas da cheia lhe invadiram a casa. Fleumático, como era, deixou-se ficar e acabou por ir, na fervura da corrente, rua abaixo, a bordo da banheira. Servia-se da escova de banho como leme e, empavesado de espuma, saudava, a um e outro lado, conhecidos e desconhecidos. Ao reparar que a banheira estava cheia de água, embora quente, e que se esquecera de trazer a saboneteira para a esgotar, comandou: «Primeiro, os velhos e as crianças!». Então, na pessoa dele, um velho e uma criança lançaram-se à água e, à falta de outro apoio, agarraram-se aos bordos da banheira, que lá foi derivando².

*

Regra para logistas: Não pôr os cotovelos no balcão³.

*

Ela pensava que os gatos eram almofadados por dentro⁴.

*

Para fazer do filho um homem bem educado, obrigava-o a comer a sopa com a colher de chá².

*

No comboio havia, um compartimento especial para tímidos, mas estava sempre ocupado³.

Mandou fazer uma gaiola em forma de pássaro e à medida do bico-de-lacre que lhe tinham prometido, mas ficou por aí².

★

Quando o palhaço pobre descascou e trincou o polegar como se fosse uma banana, algumas das crianças – por certo as menos imaginativas – fizeram o mesmo, mas logo choramingaram. O delas sabia a tinta de escrever⁴.

★

As coisas amuadas, não são coisas, não são nada⁵.

★

Tambor ensurdecedor, ensurdecido, dói-nos na pele, não no ouvido⁵

CHEGOU A HORA DA CORTIÇA?

Para o meu vizinho,¹ o simpático Mister Cork («At your service»!), ela já chegou há muito. Os turistas, conduzidos por amáveis taxistas, enchem-lhe diariamente a loja. Compram-lhe tarros, cochos, capachos, chapins, bugigangas de todos os tamanhos e feitios e, até, julgo eu, molduras. Tudo de cortiça, está bem de ver. Mister Cork (Gama Reis de seu nome) é generoso. Presenteia-nos com cálices de Porto (de que marca, Mister Cork?) e acompanha-nos à porta com desenvoltas manifestações de cordialidade. É uma estrela! As crises passam sobre as crise e Mister Cork, que há muitos anos, muitos anos, trabalha com a cortiça, parece não as conhecer. O relógio dele tem uma só hora, a da cortiça.

Mas Gama Reis, suponho, não pode ser tomado como exemplo. O seu negócio é todo especial. Se vendesse latão, aconteceria o mesmo, com mais ou menos cálices de Porto.

Para onde foram as rolhas de cortiça dos frascos e tubos de medicamentos, isso é que eu queria saber. Que pavimentos e paredes foram hoje as desaparecidas placas de corticite? Porque não uso eu um tapete de cortiça na minha casa de banho? Porque já não aqueço os pés com palmilhas de cortiça? Terão ainda as bóias de salvação cortiça dentro? O filtro-boquilha do meu cigarro é de cortiça. Por quanto tempo ainda? Até eu deixar de fumar? Prometam lá!

Cruzam-se no ar, como rolhas que saltam, as explicações:

«A nossa cortiça é de má qualidade.»

«Nós não sabemos transformar industrialmente a cortiça.»

«Somos uns nabos! Não sabemos fazer nada, nem com a cortiça...»

«A cortiça, meu caro, só serve para os carneiros no cio...»

«A cortiça? Ó filho, isso é um grande negócio que faz quem a tem!»

«Não leste o relatório sobre a situação da cortiça? Também vocês não se interessam por nada!»

E até a Tia Cortiça, quando aqui há uns anos lhe perguntaram o que pensava da sua própria situação, respondeu cantarolando:

CÁ OS NOSSOS PORTUGUESES
NEM M'ELES SABEM OLHAR
MALAMENTE ME VÃO TIRAR
PRA BENEFÍCIO DOS ENGLESES;

AMERICANOS E FRANCESES
ESSES É QUE ME DÃO ESTIMAÇÃO,
FORRO-LHES CASAS FRESCAS NO VERÃO
PRA MUITA GENTE VIVER,
E OLHE QUE É PENA NÃO TER
CONSUMO NA NOSSA NAÇÃO.

E um bandarrra anónimo vaticinou há cinco décadas:

JÁ DISSE, VEZES A FIO,
SEM NINGUÉM ACREDITAR,
QUE O NEGÓCIO DA CORTIÇA,
POR TEMPOS, HÁ-DE ACABAR.

Mas eu mantenho-me optimista. Sei que anda cortiça no Espaço, parece que a bordo do «Skylab». Posta de lado a hipótese de essa cortiça ser a de uma rolha de garrafa de Porto (teria algum dos astronautas agora em órbita visitado Mister Cork?) ou de uma bóia de salvação, sou levado a pensar que ela desempenha funções de isolador e/ou de antivibrador, o que significará que nem tudo acabou para a cortiça. Entretanto, vou arranjar uma rolha de cortiça para a torneira do rei Faiçal; que ainda está a pingar, também para mais rolhas de plástico (Carlitos², passa daí a rolha queimada para eu fazer um bigode igual ao teu!)

RETRATO (SEM BONÉ) DE MÁRIO HENRIQUE LEIRIA

Mário Henrique Leiria é um lírico recalcado. Se os deuses o tivessem soprado brandamente para margens de idílicos remansos, ele teria jogado ao esconde-esconde com as ninfas de serviço e, até, levado ao registo e ao colchão a primeira que, apanhando-o, se deixasse apanhar. Isto é o que acontece, trivialmente, a quem comete a candura de ser lírico. Depois, para ele, desenrolar-se-ia o trabalhoso novelo do dia-a-dia. E Mário Henrique (eu conheço-o!) cumpriria. Até ao dia em que...

Mas os deuses teceram outros enredos para ele: «Queremos o Mårinho para muitas bolandas!» E Mário teve-as, tem-nas tido, tê-las-á.

Rapidamente compreendeu, como qualquer Baudelaire, que o sorriso esconde o rictus e a flor dos lábios o dentário aqueduto da caveira. Destes arquétipos de má literatura extraiu, ao invés do que se poderia supor, salutar razão de optimismo. Recalcou o lírico que lhe assomava à lágrima, venceu a tentação do satanismo de feira e do franciscanismo de congresso e riu-se das boas (ou más) intenções em literatura.

Salvou-se, assim, do abono de família.

Ninguém sabe como ele é quando está só. De uma infância nada cavalgante, imagino que ele teria correrias de índios, arcos e flechas, rasgados gritos guturais. Adormece, na realidade, Rosto Pálido, e acorda, no sonho, Pele Vermelha.

Já invocou o diabo, à meia-noite, numa encruzilhada, enquanto tiritava de frio no centro do círculo mágico e deixava pender o braço ao peso da espada. Já fez manoletinas de salão.¹ Disparou caçadeiras através do postigo do telhado só para acordar Carcavelos da sua letargia de terra avivendada.

Se fosse muito rico, dedicar-se-ia às grandes e imperturbáveis blagues de um Raymond Roussel. Assim, cria o mais imediato «retrato de família com boné», um retrato tão magro como aquele Chile que não deixaram engordar.

É um amigo que desconfia da amizade. Por instinto. No fundo, tem medo que o apanhem nas filigranas de uma ternura qualquer.

A sua maldade-por-escrito é apenas a economia de meios que ele usa na construção da máquina de absurdos que projectou. Como não tem tempo de dar muita vida às suas fugazes personagens, mata-as. Quase logo à nascença. Depois, brinca com os cadáveres devorando-lhes as peças anatómicas. Pretende comer cru o que os outros comem cozido. É um antropófago que não tem aquela vizinha

do lado a quem se costuma pedir panela e sal. E deixa os restos na praia. Para que o sábio da próxima expedição punitiva se entretenha a identificá-los.

Escreve *literariamente* mal e tira alguma força disso. Mas não deve exagerar.

Entretanto, vai desdobrando o óculo sobre as grandes solidões oceânicas para ver se descobre o Capitão Morgan a ler, no tombadilho, o seu último livro.

Era a maior alegria que os deuses lhe podiam dar!²

O FANHOSO DO MINNESOTA

Mais do que uma característica vocal, a «fanhosez» (real ou por mim imaginada?) de Bob Dylan é uma qualidade estilística alimentada por uma recusa, um a contra-pelo¹ de quem sabe, muito conscientemente, conter-se na efusão do sentimento e, até, «desmentir» no cantar a palavra que canta. Não que ele desminta a palavra a nível do conceito e da «mensagem». O que acontece é que Dylan a rejeita como lugar-comum cantabile, como repositório-comum de sentimentos pré-catalogados e como «air de bravoure». Diríamos que Dylan não maiusculiza nada. As massa verbais que, sem ornatos, debita dão conta de muita coisa bela, grande, divertida ou terrível, mas a força comunicante do trovador está, principalmente, no partido que ele tira da monotonia, repetição e progressão «fanhosas» de um texto maravilhosamente aliado à música. Este é um caminho de voluntária pobreza. Um mínimo de suportes e de efeitos, para um máximo de comunicação verbal. «Sentir? Sinta quem ouve!»,² apetece dizer, parafraseando Fernando Pessoa, a propósito do discurso de Bob Dylan.

Isso a que eu chamo de «fanhosez», que musicalmente deve ter uma explicação, muito em particular no campo da balada, ganha em Dylan as características de um estilo. Para muitos, tal estilo não passa de maneirismo. Mas Dylan sabe, com e depois de Wood Guthrie, de Pete Seeger e de Brassens, que a palavra só move mundos quando é entendida na sua integridade. E Dylan é, também, um excelente poeta, isto é, alguém capaz de entender que «o lirismo é o desenvolvimento de um protesto». Do «fanhoso» do Minnesota não se poderá dizer, como Flaubert de um cantor de ópera sua criatura: «Havia algo nele de cabeleireiro e toureiro».

Ponham nele os ouvidos certos baladeiros³ portugueses e espanhóis que fazem das palavras vazadouros dos mais simplesmente sentimentos.

OS OUTROS PEDAIS DA BICICLETA

Ninguém toma a sério a bicicleta como eventual substituto do automóvel na crise de energia que atravessamos, que nos atravessa. A bicicleta é resignação, fleuma, ginástica, infância revisitada, revivida (mais como sonho do que prática), humor, euforia dominical de carolas que vão «pescar» a sua caldeirada a vinte ou trinta quilómetros da cidade. A bicicleta poderá ser a pedalada contestação dos amigos da Natureza. Para nós, os escravos do volante, ela não passa de mais uma ideia que nos faz sorrir. Nada substituirá, no nosso apreço, o automóvel. Nem no trabalho, nem no lazer. Por enquanto.

Mas a bicicleta tem outros pedais que não podemos ver.

Movido pela necessidade, esse «tubular engonço», como em jeito barroco uma vez lhe chamei, desenrola quilómetros bem menos alegres do que as tiradas que nele sonhamos fazer.

A bicicleta pode ser o mundo às costas: serra de carpinteiro, caixa de ferramentas, cesto de padeiro. A bicicleta pode ser a cruz às costas. Para um renovado olhar sobre a bicicleta, aqui transcrevo, sem mais oitos, o «Apelo Angustiante» que há anos, por ocasião das grandes cheias na região de Lisboa, apareceu nos jornais:

«O meu marido saiu de casa no dia 25 de Novembro para procurar trabalho no Carregado ou no Barreiro, levava uma bicicleta a pedais, caixa de ferramenta de pedreiro, vestia calças azuis de zuarte, camisa verde, blusão cinzento, tipo militar, e calçava botas de borracha e tinha um chapéu cinzento e levava na bicicleta um saco com uma manta e uma pele de ovelha, um fogão a petróleo e uma panela de esmalte azul. Como houve as inundações e não tive mais notícias, estou alarmada e já espero o pior. Estou aflita, eu e os meus dois filhos.»¹

OS SEIXOS DE ROLANDO SEIXAS¹

Mitologia patriótica: Suplício de Tântalo, mas com água da Companhia e fruta da Cooperativa de Fruticultores.²

*

Amadonada vitralesca, a «noiva do bairro» morreu de doce expectativa à janela.³

*

« - Eva e a maçã. Newton e a maçã. Por que não EU e a maçã?», pensou Rogério-o-Inventor. E dessa audaciosa interrogação nasceu em Rogério a ideia de ir ao Salão de Bruxelas com duas maçãs na manga: A Portuguesa Intrincável e A Portuguesa Imponderável.³

*

Letreiro encontrado ao lado de uma bota rota e abandonada: *Não a vendo nem a recomendo. Dou-a a quem doer.*⁴

*

Complexo de Andorra ou a mania de que se é independente.

*

PROBLEMA

No tempo em que os meninos, a mandado das mães, corriam à mercearia por batatas, sal, toucinho, enfim, pelas miúdas ou graúdas coisas de que a panela, ferve não ferve, estava à

espera, Daniel, que, nesses recados, ia sempre num pé e vinha noutro, perdeu, certa feita, 125 de toucinho. Pergunta: Quantas palmatoadas levou Daniel ao chegar, desapossado do toucinho, a casa de seus pais?²

*

Ainda não habituado à cara que tinha, experimentou, pela enésima vez, puxar o cabelo para a área da barba.⁵

Dois seixos tomados de empréstimo e afeiçoados um ao outro pelo autor, o supradito Rolando Seixas:

«Penetrando a garganta estreita no café topa-se à esquerda, numa espécie de púlpito de ripas, um piano alugado com o seu indispensável cornaca, o pianista, homem balofo e de óculos, os queixos presos num açaimo de barba cor de coiro, e em toda a figura a desilusão de um professor primário demitido.»

(FIALHO DE ALMEIDA *in* «Os Gatos»)

« - Oh, não! »

(JACQUELINE KENNEDY - presentemente Onassis - segundo Jorge Onetti

in «Contramutis»)

ESTAMOS NO SEU BAIRRO PARA LHE SORRIR

Num tempo em que, mau grado os feios egoísmos reinantes, é intenção confessada de tantos o concitar boas vontades, não deixa de ser comovente (e construtiva!) a ideia que um vizinho meu pretende pôr em andamento «com a urgência que a conjuntura permitir». Embora nada se mova ainda, é de um verdadeiro movimento que se tratará.

— Como você não ignora, disse o meu empreendedor vizinho, o egoísmo campeia, sobretudo nesta cidade, outrora tão acolhedora e amável.

Eu, que sei de egoísmos muito aquém da cidade, digamos (coragem!) no seio da família, concordo, queixo e queixume, com ele. Embora «o egoísmo campeia» seja um modo de dizer as coisas que me provoca, de imediato, certa irritação, não posso deixar de aderir a uma verdade de tal tomo, ainda que banalmente formulada:

— Claro, senhor Mântua, que o egoísmo é o pão nosso de cada dia, principalmente numa cidade como Lisboa, que já nos é tão estranha, a nós que nela nascemos e vivemos!

— Jovem amigo (o senhor Mântua caminha para os oitenta), devo esclarecer que não nasci em Lisboa, embora tenha vivido sempre aqui. Mas vamos ao que interessa, isto é, ao projecto que acalento, que vou comunicar-lhe em primeira mão e que será um primeiro pequeno grande passo para minorar o egoísmo nas suas manifestações mais ferozes.

Mântua, entretanto, foi-me agarrando pela banda do casaco, uma forma como qualquer outra de mobilizar atenção e, quem sabe?, entusiasmo. O forte cheiro a alho que lhe perfumava a palavra fez-me crer que o velhote tinha problemas de circulação e tentava resolvê-los por meios naturais. Seria Mântua um inimigo das «químicas»?

— Quebrado o isolamento em que as pessoas vivem, quebrado será o egoísmo. O que torna a gentinha egoísta é desconhecer os outros e os seus problemas. Certo?

— Certo, senhor Mântua.

— As sociedades recreativas, os clubes desportivos e outras formas aparentemente desinteressadas de associação, em vez de gerarem movimentos altruístas, confinam as pessoas e acirram ainda mais as rivalidades. Cada um tem a sua bandeira, a sua cor, os seus ídolos, que são necessariamente adversários da bandeira, da cor e dos ídolos de outrem. Certo?

— Certíssimo, senhor Mântua.

— Ora muito bem! Tomando o bairro como a unidade molecular

mais relevante da cidade, o que meu projecto prevê é uma permuta de encontros e um travar de relações mais íntimo entre cada bairro. Como fazê-lo? Perguntará aos seus botões o meu distinto amigo.

— Sim! Como fazê-lo, senhor Mântua?

— É simples. As pessoas trocarão de casa (e também um pouco de vida) por um tempo determinado. Por exemplo, você, que mora aqui na Penha de França, que é artista de cinema, que não sabe como se vive na Madragoa, emprestaria a sua casa a alguém daquele bairro, que, por sua vez, lhe emprestaria a dele, durante um mês, suponhamos.

— Interessante! Mas como resolver na prática, essa permuta? Através de anúncios nos jornais? Seria um processo moroso, inseguro e, sobretudo, não teria repercussão alguma...

Mântua escondia os seus trunfos na manga, por isso permitiu-se a rir mais um pouco de alho nesse crucial momento da nossa conversa.

— Um concurso, amigo, um concurso é que é a solução!

— Com prémios e tudo?

— Sim, com prémios e tudo.

— E onde vai arranjar fundos?

Mântua gozava com a minha expectativa.

— Vou explicar rapidamente. Você conhece aqueles carros de provas da margarina que percorrem a cidade e até o País?

— Se conheço!

— Pois é precisamente a essa promoção da margarina que eu penso «encostar» o meu concurso. Se eu conseguir -- e estou certo que conseguirei -- interessar os industriais da margarina na minha ideia é coisa feita! O carro chega, as pessoas juntam-se à volta dele, o locutor pergunta. «Gosta de margarina? Acha a embalagem prática?», e, logo a seguir, «Em que bairro gostaria de viver durante um mês?». Os elementos de identificação e as respostas dos declarantes serão inscritos em boletins numerados e, quando o carro de provas tiver acabado a volta aos bairros da cidade, proceder-se-á a um escrutínio público. Tá a ver?

— E os prémios?

— Os industriais da margarina pagarão um mês de renda de casa, de gás e electricidade, de água e, eventualmente, de telefone, aos contemplados.

— E quantos contemplados prevê para cada concurso?

— Aí uns dez.

— Que permutarão as suas casas, mudando-se com as famílias (se tiverem família), não?

— Sim.

— Bem, senhor Mântua, a ideia é sedutora mas deve ter muitos inconvenientes. Suponha, por exemplo, que a maioria quer ir viver para os melhores bairros? As permutas serão pouco ricas de variedade, de qualidade, digamos.

— Só o saberemos experimentando, meu céptico amigo!

Atenção Madragoa! Atenção Bairro das Colónias! Atenção Restelo! Atenção Ajuda! Atenção Graça, Picheleira, Estrela, Campo de Ourique, etc., o senhor Euclides Mântua continua a trabalhar no seu projecto! Vão pensando no outro bairro onde, durante um mês, gostariam de viver -- e a margarina em cada fatia, em cada boletim do concurso ESTAMOS NO SEU BAIRRO PARA LHE SORRIR!

AOS DESARVORADOS

Em Espanha, aqui há uns anos, estava em andamento o projecto de cortar as árvores que ladeiam as estradas, com o objectivo de diminuir o número de acidentes graves na circulação automóvel. Um sujeito, em vez de ir bater no tronco, voaria até ao campo e com isso, certamente, muita vida seria poupada. Foi por diante o projecto? Não sei. Só sei que me pareceu uma ideia tonta, talvez porque ainda não morri contra uma árvore.

Não deixar as árvores «virem» à estrada que resolve, afinal de contas? Haverá outras maneiras menos selvagens de poupar vidas: aperfeiçoar a mecânica dos carros, melhorar (ou açaimar) os cérebros dos condutores, etc.

Hoje, que é o Dia da Árvore, pensemos nas árvores que foram sacrificadas pela nossa colectiva e sôfrega tontaria. Qual de nós não terá uma querida ausente sob a forma de uma árvore que lhe acena de muito longe no tempo? Do recanto do jardim em que havia aquela árvore, lembras-te? Caducada a folha daqueloutra, recordas-te do fino desenho invernal que os teus olhos dela recortavam contra a lividez do céu? Pois olha, olha: agora no lugar dessa árvore, desencaixotaram um novo prédio. Conta-lhe as janelas, dá pasto melancólico aos teus tristes olhos de cidadão encarcerado. Tens candeeiros. Que queres mais?

A Primavera já está a acender as suas árvores. Põe qualquer coisa como uma flor em qualquer coisa como uma lapela e sai de assobio para a rua. Sê atrevido – e levanta, nem que seja só em imaginação, a tua própria árvore nos sítios mais inesperados. E principalmente que ela atravanque tudo, suspenda a lufa-lufa dos negócios, se oponha, escandalosa, aos frenéticos automobilistas e os obrigue a fazer grandes desvios, para não baterem nela e nela acabarem por apodrecer encaixotados, como pobres mortais que são!

A FEIRA DO LIVRO

Alguns consideram-na uma feira de monos, o que, na gíria livreira, quer dizer livros pouco vendáveis – e têm uma certa razão. A maior parte do público, porém, não se queixa. A verdade é que se encontra lá de tudo do mono ao «best-seller», a preços mais convidativos. Aliás, o conceito de mono deve ser tomado em sentido exclusivamente comercial. Um livro pouco vendável pode ser um obra de qualidade. Estou a lembrar-me, por exemplo, de obras em fundo de edição que por lá apareceram durante muitos anos assinadas por autores como Raul Brandão, Teixeira Gomes, Irene Lisboa (João Falco)... Ninguém lhes pegava. Hoje são raridades bibliográficas que se pagam caro nos alfarrabistas. «Os Mitos acerca da Origem das Guerras», uma excelente lição de Vitorino Magalhães Godinho, era oferecida por 4 ou 5 escudos. «Durou» anos na Feira. Poucos sabiam que aquele magro caderno escondia uma obrinha de grande interesse.

Monos mesmo monos também lá aparecem. É com uma certa ternura que ainda vejo na Feira os livros de Leal do Zêzere: viagens por África de bicicleta ou estadias em alucinantes manicómios...

A Feira é a festa do papel impresso dobrado em livro. Livros sobraçados, harmónios de livros, saquitéis de livros, prospectos, catálogos, o livro do dia, o livro da semana, livros comprados, livros roubados, rosas do adro, morgadinhas, amores de perdição, velhices do padre eterno, odisseias explicadas às crianças, lusíadas para o povo e para as escolas, policiais, espionões, quadradinhos, estórias e história, bocage, os távoras, eu paguei a hitler, psicanálise, sociologia, etc.

Foi na Feira do Livro que muitos surrealistas se abasteceram de material para as suas colagens maxernestinas. Compravam por um nada velhos compêndios de Física, de Botânica, de Astronomia recheados de imagens. Depois, em casa, tesoura, cola e imaginação.¹

Tenho comprado na Feira folhetos engraçadíssimos. Vou à fila dos a 25 tostões e dedilho-a. Três títulos ao acaso «A Bicicleta e a Mulher Nervosa», «A Noite de Núpcias – Estudos sobre a virgindade», «O Sr. Ganymedes – Psychologia de um ephebo». Mas também foi na Feira que comprei por 5 escudos, a sexta edição do poema de Mallarmé «Un Coup de Dés»...

Não sei de ano em que livreiros-expositores não se tenham queixado. «Isto vai fraco!». Mas no ano seguinte lá estão outra vez na Feira...

BOLO DE ARROZ FUMADO NO TÚNEL DO ROSSIO

Quando as senhoras locomotivas, num excitante cerimonial de cornetas, bandeiras e apitos, moviam êmbolos e rodas (oleados de fresco e passados a desperdício em tudo o que, metal, podia rebrilhar) da Estação¹ do Rossio para a de Campolide e, daí, para as estações e apeadeiros de longo percurso que nos levaria às férias grandes no Norte, nós, os felizes rapazitos, metíamos cara ao túnel e esperávamos, sobressaltados, que a nuvenzinha branca que a máquina, cheia de prosápia, ia soprando para o lado, sofresse o primeiro esmagamento ao começar a composição a entrar no fuliginoso abismo horizontal. Não raro, mão vigilante nos puxava bruscamente das janelas para os assentos, para evitar, *in extremis*, que tivéssemos o destino que tantos outros haviam tido, os pobrezinhos! Janelas fechadas era como o trânsito se fazia no túnel.

Calor, fumo, vapor de água, cheiros de tabaco, de surrobeco, de cabedal, de pergamóide, de brilhantinas que trinavam como passarinhos, de crianças de colo a bolsar em honestos regaços, de batôns² apaixonadamente traçados em bocas que nunca coincidiam com esses patéticos desenhos, cheiros humanos, no ideal, na roupa ou no corpo, tudo ali se misturava, crescia, abafava, enjoava durante o estirado percurso subterrâneo. Pelas vidraças leitosas, escorriam gotas. Nós tentávamos sempre ver para fora, para o escuro. Amarelentas luzes solitárias passavam de espaço a espaço. Às vezes misturavam-se silvos estrídulos no túnel e uma composição descendente entrava, como um fugaz cinema louco, no nosso campo de visão.

Em Campolide, abria-se a janela e respirava-se um ar puro que cheirava a carril triturado. E também se deitava fora o bolo de arroz que, por esquecimento, se conservara apertado na mão. Sabia a fumo, ao fumo adocicado do túnel do Rossio...

O CEMITÉRIO DOS TANQUES LAVARROUPAS¹

Agrupados no terreno baldio, os tanques lavarroupas,¹ sobras de uma cidade que, em poucas décadas, passou das lavadeiras de Caneças às lavadeiras eléctricas, do vai e vem dos braços à rotação dos tambores, impõem-me a fácil analogia com animais no pasto. Deixo-a para os fotógrafos caçadores de pitoresco. Num dos tanques, que são trinta ou quarenta cinzentos cubos providos de uma rampa canelada, fixa a uma das arestas superiores como tampa de caixa a meio caminho entre o aberto e o fechado, uma mulher lava roupa. «É pobrezita, está alegre e cantarola», como diria um Cesário sem talento. Nem é bem roupa o que ela lava, mas panos indefinidos, superfícies de geometria variável que bruscamente tomam as formas familiares de *as cuecas, a toalha, o sutiã,² a combinação...*

(À distância a que, na rememoração, me encontro, não vejo senão o pardo como cor possível para aqueles panos que entram e saem da água, mas talvez por lá tenha ficado algum cor-de-rosa.)

A mulher reina sobre aqueles tanques e não me surpreenderia vê-la mudar duns para os outros como quem tem muito por onde escolher.

(Ou então não reina coisa nenhuma e terá de lavar em cada e em todos para se libertar, meter a roupa no alguidar e seguir para casa.)

O sítio é subúrbio. Baldio, mas já com uma guarda avançada de prédios novos a assomar por detrás da colina sobranceira.

A mulher torce uma coisa que talvez seja o último pano.

Era.

De alguidar de plástico (verde) à cabeça, a rainha dos tanques toma o caminho da colina, em direcção aos prédios novos.³

*

Quando aluguei a minha casa, que é uma casa velha renovada, vi que não tinha lugar para uma lavadeira eléctrica e para o lavarroupa¹ de cimento. Inamovível, nas suas esquinas que não seria possível bolear, o lavarroupa¹ bem podia servir-me, espaço houvesse, para guardar garrafas vazias, jornais velhos, baratas. Um tampo de madeira cobriria o todo. Mas não. Ou o tanque ou a lavadeira. O tanque, quadrado, pertencia ao senhorio. Que fazer?

O homem que me ia vender a máquina automática de lavagem

programada inspeccionou o cenário onde trambolhava a minha hesitação. Tirou medidas, localizou saídas e entradas de água, perguntou-me se eu não queria pôr o frigorífico na sala de jantar (Com uma renda por cima⁴ fica bem!). Disse-lhe que não.

— Só vejo uma solução: desfazer-se do tanque.

— Mas como? Não posso deixá-lo à porta. Ainda por cima é propriedade do senhorio...

— Isso não tem importância. Se for embora põe lá outro. São baratos.

— Muito bem. Então que devo fazer?

— Chame uns homenzinhos...

— Que homenzinhos?

— Não sei... Talvez desses que fazem mudanças.

— E para onde mando mudar o tanque?

— Eles levam-no e arreiam-no em qualquer lado...

O homem dos electrodomésticos ria. Estaria ele a ver o tanque largado numa praça tão central como o Rossio e ganhar as proporções de um monumento? Mas o riso feneceu-lhe quando eu, de improviso, lhe cantei a canção-do-cliente-que-só-compra-se-o-vendedor-levar-o-tanque.

Levou.

Facturou mais cem escudos de «gorgetas aos homenzinhos».

★

Da mulher que lavava, só vislumbro, agora, o alguidar de plástico verde balouçando no alto da colina. Trinta ou quarenta tanques, a meus pés, esperam novas rainhas. E novos companheiros.

MANUFACTURE FRANÇAISE D'ARMES ET CYCLES¹

Abro o catálogo e, na primeira página, no centro de nove dos seus mais próximos colaboradores o Sr. E. Mimard oferece-me, oval e distintamente, a fotografia que o inculca como Directeur Général, Président, da Manufacture Française d'Armes et Cycles. Tem um rosto dannunziano este administrativo. Seu bigode reparte-se, com equilíbrio por duas guias que se encurvam e apontam para cima. É um bigode tão branco como a pera que sobrepuja. Subindo pelo rosto do Sr. Mimard, passo por um longo nariz que me patenteia duas bem abertas narinas, nas quais não vou cometer a ingenuidade de cair. Virando à esquerda, encontro um olho (o direito) que tem qualquer coisa de rapace. Para restabelecer o equilíbrio (eu queria gostar deste senhor!) relanceio os meus olhos pelo seu olho esquerdo e... tranquilizo-me: é um olho sonhador. Os vidros das lunetas que o Presidente porta a dorso de nariz ainda melhor balanceiam a dupla expressão que ele detém no olhar. Mais para cima, arredonda-se uma polida calva marginada por raso cabelo branco. Fardo o Sr. Mimard de general e aceito-o tal e qual. É um dominador. Podia ter estado em Fiume, embora não tão alto quando² D'Annunzio, aquele que António Ferro³ cognominava de «o avião do génio que não sabe fazer aterrissagens».⁴

Este catálogo da Manufacture Française, a que o Sr. Mimard preside na portada e que foi editado sob o lema «Bien faire et le faire savoir», é um espantoso repositório de cultura e uma prodigiosa nomenclatura. Nas setecentas e setenta e quatro páginas ilustradas que comporta, elencam-se milhares de artigos, tais como anzóis, máquinas de escrever, bicicletas, espingardas, câmeras fotográficas, artigos de escritório, artigos de «ménage», máquinas de costura, gramofones, alfaías agrícolas, instrumentos musicais, mapas e globos terretres, ferramental para carpintaria, ratoeiras, patins, fogos de artifício, etc. No verso da capa está impresso um aviso que diz:

PELA SUA IMPORTÂNCIA, PELA SUA DOCUMENTAÇÃO, PELO SEU ATRACTIVO, ESTE ÁLBUM-PREÇÁRIO É ÚNICO NO MUNDO. ENDEREÇÁ-LO A SI É UM VERDADEIRO SACRIFÍCIO QUE A NÓS PRÓPRIOS IMPOMOS. PEDIMOS-LHE, EM TROCA, QUE O GUARDE SEMPRE, CUIDADOSAMENTE, AO ALCANCE DA MÃO E QUE NÃO O ENCAFUE NUMA GAVETA OU NUMA PRATELEIRA. PROCURE VOCÊ O QUE PROCURAR, NÃO DEIXE DE O CONSULTAR. NELE ENCONTRARÁ SEMPRE O OBJECTO QUE DESEJA E, ATÉ, MUITAS VEZES, ALGO DE MELHOR AINDA.

O sr. E. Mimard, coadjuvado por B. Fontvieille, P. Drevet, V. Court, J. Corone, J. Poirson, J. Miermont, A. Gaiton, P. Pasquier e J. Fontvielle, chega à minha beira a bordo duma bicicleta «Super-Hirondelle». Os seus coadjutores montam diversos engenhos e máquinas, a saber:⁵:

- A máquina de escrever marca «Type».
- A caçadeira «Robust».
- O pistolete «Le Français».
- O bandolim «Sorrentina».
- A máquina fotográfica «Luminor».
- A costureira «Omnia».
- A carabina «Buffalo-Junior».
- O comboio eléctrico «Flèche d'Or».
- O molinete «Ferax»⁶.

Vêm propor-me a aquisição de artificiais aranhas francesas seleccionadas já com anzol acoplado. Consulto a página 303 do exemplar do catálogo que P. Drevet, o Director Comercial, me estende. Lá estão as aranhas multicores. Não mordo. Passo nervosamente as folhas até que, na 353, me decido, subitamente inspirado, pelo microscópio modelo «Pasteur». Aumenta de 430 a 720 vezes. É o que me convém!

E. Mimard, num largo gesto cavaleriano do braço direito, manda a sua tropa flectir marcha. Os dez movimentam-se tripulando habilmente as suas máquinas e desaparecem na primeira esquina. Irão vender à minha vizinhança os espanadores «Tête de Loup»?

LEGENDAS DE FOTOGRAFIAS

O hábito magazinesco de legendar fotografias com frases «poéticas» foi-se perdendo. Hoje, a fotografia fala por si própria e a poesia também... À parte legendas de mera identificação (ou de humor), as imagens fotográficas dispensam o fraseário que era suposto apoiá-las. O jornalismo evoluiu para uma comunicação mais substantiva. A fotografia de imprensa deixou de ser «em Beleza» e passou a ser «em verdade». Texto e imagem estão mais integrados. A fotografia perdeu o carácter de brilharrete ornamental. Da paisagem passou-se para o corpo. Do nu artístico para o nu erótico. A «bela prosa» gastou toda a sua importância. E assim por diante, nesta verificação de mudanças que vieram afectar o nosso pasto cultural de civilizados...

Desses tempos, o que ainda se salva é a fotografia, que era às vezes de extraordinária qualidade. O enfoque da prosa, esse, mostra quase sempre uma pretensão ridícula de com ela se completar ou aperfeiçoar a fotografia. Já nessa altura (anos 20, 30 e 40) a prosa estava em atraso no contexto geral da comunicação...

Dentro da preocupação de inventariar, que também põe em movimento a minha mão de cronista, aqui deixo um lote de *legendas de fotografias de magazine* que, para serem compreendidas nas suas intenções, «dispensam» perfeitamente as imagens fotográficas de que eram acompanhantes...

Na frescura do Tejo, a frescura dos frutos...

O Castelo domina a imponente paisagem.

Junto ao mar, ao sol, as crianças tornam-se mais saudáveis, mais felizes. Os seus sorrisos ficam, assim, espontâneos e fotogénicos.

O Nabão – a écloga ribeirinha.

Onde a Natureza se harmoniza com a Arte: – através da ramaria das árvores, o Convento de Cristo, em Tomar.

Quando os noivos tiram o retrato... Quando os lavradores contam o dinheiro... Quando os feirantes expõem ou avaliam as mercadorias... Quando os vendedores ambulantes apregoam elixires infalíveis... o povo põe a descoberto a sua psicologia, em atitudes, expressões e palavras que também traduzem, claramente,

a índole, os costumes a paisagem provincial.

Os negros, ágeis, trepam pelos coqueiros elegantes.

O Bispo de Lourdes fala ao Bispo de Leiria. E ascende no ar o perfume da Graça que desabrocha em duas terras de eleição.

Furadoiro: À beleza da paisagem alia-se o interesse da faina e dos costumes dos pescadores. Vida simples e reposante.

O negro trabalha no campo até ao pôr do sol.

Ar livre! Ar livre para as crianças pobres! Sem sol, sem mar, sem campo - é inútil toda a acção de assistência social.

O trabalho de hoje exige uma arquitectura racional e moderna.

O que seria Lisboa sem os seus telhados? O que seriam os telhados, se não houvesse Lisboa para os entender?

Antes na varanda do que dentro de casa. Mas no jardim é preferível.

LEGENDAS DE FOTOGRAFIAS

(continuação)

A Censura já não espreita por cima do nosso ombro. A zelosa estupidez que, há poucos meses ainda, me cortava, na frase «o quiosque semelha um grande capacete colonial pousado no jardim»¹, a palavra *colonial*, deixou de desmanchar o trabalho e o prazer de cada um de nós. A mão reaprende a voar neste «céu de papel». Aparentemente, pode ir até onde o fôlego a levar. Voando, verá.

Tinha eu começado a elencar, antes da abolição da Censura, *legendas de fotografias* (crónica publicada em 3-5-74), com o propósito de dar aos leitores alguns dos pontos por onde passa certa feição do nosso tempo. É um tipo de inventariação que sempre me interessou. Acredito, com Novalis, nas potencialidades poéticas dos inventários, ou não tivesse sido eu que, com Cesariny, estabeleci a lista dos «Salvados do Incêndio do Castelo do Almirante Wolf nos Valpes»²... A incompreensão que tem rodeado o meu poema «Issilva»³, no qual me limito a alinhar nomes que terminam pelo abundante apelido Issilva (e Silva), enche-me de satisfação. Então não é verdade que um poema, tal como uma mulher, não se deve dar logo às primeiras?...

As *legendas de fotografias* com que continuo hoje serão mais pontos para, cerradamente, se traçar essa tal feição dum tempo que, pese embora as boas consciências, não podemos enjeitar como não posso.

(Legendas de fotografias soltas)

A Mocidade Portuguesa na Alemanha — Um lindo passeio em águas alemãs.

Escola Central de Graduados — Segundo Curso — «Querer é a nossa divisa».

Primeiro Desfile da MP. O rufar dos pequenos tambores.

Na comemoração do 28 de Maio — O almoço dos pequenos filiados da M.P. com S. Exa. o Presidente do Conselho.

Primeira Festa da M.P. — A aguarela do Terreiro do Paço.

(Legendas de fotografias que funcionam vis-a-vis)

Uma rosa... «A Bela Portuguesa».

Uma mulher... A Bela Portuguesa.

Movimento: a cavalgada dos campinos.

Quietude: a ponte sobre o Tejo em Santarém.

De Belém, onde se ergue esta torre, partiram outrora as caravelas que descobriram os novos caminhos do mundo. Hoje, os barcos portugueses partem todos os anos para a pesca do bacalhau nos bancos da Terra Nova e da Islândia.

Pintura: Trípticos de Nuno Gonçalves (séc. XV).

Escultura: Estátua do Professor Oliveira Salazar por Francisco Franco (séc. XX).

O Teatro do Povo: Novo presente de Salazar ao povo português... O Cinema do Secretariado da Propaganda Nacional percorre também as aldeias mais afastadas. Eis aqui uma sessão em Alcobaça, frente ao velho Mosteiro cirterciense.

A Mocidade Portuguesa, garantia da grandeza do futuro, é uma escola de disciplina e de fé patriótica. A Legião Portuguesa congrega nas suas fileiras todos os voluntários da ordem.

UM POEMA QUE CIRCULOU NA CLANDESTINIDADE

Não sei se foi o Carlos de Brito ou o Fernando Correia da Silva quem teve, primeiro, a ideia de «vingar» poeticamente a morte de Catarina Eufémia, que, por deficiência de informação, nós julgávamos, ao princípio, chamar-se Maria da Graça Sapinho. O nome de quem a metralhou, esse, parece não deixar lugar a dúvidas: Carrajola.

Não era o apelido (como ainda hoje não é) que queríamos vituperar, mas aquele seu infame portador.

Fechei-me em casa. Meditei o trágico acontecimento e logo senti que, de certo modo, ele era «abstracto» para mim. Eu desconhecia o Alentejo e, embora identificado com a luta dos camponeses alentejanos, a realidade do caso não me «entranhava» por forma a que eu arrancasse bem de dentro o meu protesto.

Senti, ao mesmo tempo, que não me podia *ficar por palavras*, que era preciso experimentar amor ou ódio. Entrei pelo desprezo. Foi então que me surgiu, antes de qualquer outro verso, este: ÉS COMO UM PERCEVEJO NUM LENÇOL! A partir daí, a linha de força do poema estava encontrada.

A segunda estrofe, endereçada a Catarina, é algo convecional. O que salva é o verso, que reutilizei noutro poema: QUANDO O ALENTEJO SE PUSER A RIR.¹

Esses meus versos, que trascrevo de cor, juntaram-se a outros de gente amiga, e assim surgiu, tirado a copiadador, um pequeno cancioneiro clandestino em memória de Catarina Eufémia. Alguém o terá guardado? Será ocasião de abrir os arquivos ou puxar pela retentiva para que este e outros documentos possam finalmente ver a luz (livre) do dia.

À MEMÓRIA DE CATARINA EUFÉMIA

*Podes mudar de nome, carrajola,
pôr umas asas brancas, arvorar
um ar contrito,
dizer que não, que não foi contigo,
disfarçar-te de andorinha, de sobreiro ou de velhinha,
podes mudar de nome, carrajola,
de aldeia, de vila ou de cidade
— és como um percevejo num lençol!*

*Quando tivermos Portugal nos braços
e pudermos amá-lo sem sofrer,
quando o Alentejo se puser a rir,*

*Catarina Eufémia, minha irmã,
então o teu filho há-de nascer!*

OS DIÁLOGOS FALHADOS¹

Num momento em que tanto diálogo (até que enfim!) se trava, não será pessimismo encetar diálogos... falhados? A conhecida conversa de surdos:

— Vais à pesca?

— Não. Vou à pesca.

— Ah, pensava que ias à pesca... é um modelo do diálogo falhado, um paradigma da incomunicação perfeita, da surdez integral. Que podem comunicar, então, os diálogos falhados para além do seu próprio falhanço? O silêncio carregado de significação de quem, por fim, não quis responder, consciente de que a resposta, muito ironicamente, estava já contida na pergunta.

Enfim, teorias...

— Venha cá, meu querido, dê um beijo à sua gatinha. Mmmm. Que bom! Olhe, você tem de ter cuidado. Não ande por aí à toa. Promete?

— ...

— Eu, que nunca fui político, pois claro que me regozijei (e muito!) com o restabelecimento das liberdades democráticas. Só não quero é que os comunistas tomem conta do poder. Era sair duma ditadura para cair noutra, você não acha?

— ...

— Vou reaprender a escrever. E tu?

— Vou reescrever o que aprendi.

— Vem a dar no mesmo, não?

— ...

— Você conhece aquela da senhora grã-fina que encontra um revolucionário debaixo da cama?

— Tem barbas...

— Tinha barbas mas era na clandestinidade...

— Já reparaste como falam bem certos dirigentes sindicalistas? É gente que sabe o que quer...

— E que não faz flores.

— Mas permitirá a actual conjuntura a satisfação de todas as suas (aliás, justas) reivindicações?

— ...

- Levas o «Fiat» ou o «Alfa»?
 - ...
 - A propósito de «adjectivo torturado», quem inventou essa de «a pele ebúrnica» dos pretos?
 - ...

 - Diga-nos, por favor: acha que vai morrer a canção de amor?
 - ...

 - Que te impressiona mais no «slogan» O POVO UNIDO JAMAIS SERÁ VENCIDO?
 - A palavra JAMAIS, que parecia ter deixado de existir na fala e na escrita dos Portugueses.
 - Esse é um modo formalista de considerar o «slogan».
 - ...

 - Agora, que acabou a Censura, como irão escrever os escritores?
 - Aparte o facto, altamente provável, de aparecerem escritores que a si próprios se ignoravam, os veteranos escreverão como dantes: mal, os que escreviam mal; bem, os que o faziam bem.
 - Então, quanto a si, essa abolição poucas vantagens trouxe...
 - Trouxe. Daqui por diante não haverá mais desculpas.
 - Que desculpas?
 - ...

 - Há colegas teus que se propõem, doravante, escrever terra a terra. E tu?
 - Eu, não. Vou escrever terra-ar.
 - Porquê?
 - ...

 - Que é, para ti, um camaleão?
 - Um que não quis perder a sua quinta...
 - Quinta?
 - ...

 - És homossexual?
 - Não.
 - Porquê?
 - ...

- Queres fiado?
- ...

O DIRECTOR DO SEXO

Acho que o Movimento de Libertação das Mulheres se devia mover também para ajudar a liquidar o folclore machista que com certeza invade a casa portuguesa. O mais infame adagiário galispante anda por aí espalhado em azulejos, cerâmicas, bordados, letras de fados, bandeirinhas de manjericos, anedotas, nacos de prosa castiça, etc. e chiça!

Parece que ninguém (nem as próprias mulheres) se importa muito com isso. Até entre os homens chamados progressivos há uma tácita cumplicidade no tocante a uma certa ideia do que seja o peculiar comportamento mulhierio. Desde o benigno desabafo «Coisas de mulheres!» até ao nojentíssimo «Cá em casa manda ela/ Quem manda nela sou eu», o complexo de inferioridade que acompanha o homem português tem insultado a mulher sob todos os pretextos e sob todas as formas. Eu não quero ser mais papista que a papisa, mas acho urgente que se psicanalizem, sob a óptica do antimachismo, a literatura e a arte portuguesas de há várias décadas a esta parte. Assim como recentemente se estabeleceu, num estudo muito fundamentado e arguto (*surréalisme et sexualité*, Xavière Gauthier), que, para o surrealismo francês a exaltação da mulher e do «amor louco» não é mais, afinal, do que a forma (nem sempre subtil) de reduzir a mulher a objecto de prazer, assim também se deveria indagar a que papel têm humilhado a mulher os escritores e artistas do nosso país tanto os de expressão erudita como os de expressão popular.

Creio que haverá uma imensa pesquisa a fazer neste campo inexplorado. Creio, também, que não basta ficar-se tranquilamente pela reivindicação «para trabalho igual, salário igual», embora ela, satisfeita, venha a modificar o curso dessa trabalhosa história que dá pelo nome de «os homens e as mulheres». A sensibilidade reaccionária sobrevive muito tempo, às situações que lhe dão origem e, se não estivermos atentos, outras formas de discriminação podem instalar-se entre o homem e a (sua) mulher. E nem sequer me consola a democrática ideia de que, hoje, a mulher é livre de responder criticando o homem ou pondo-o a lavar a loiça e a mudar as fraldas. No homem-alibi nem o próprio homem-alibi já acredita...

O que é urgente é passar-se à ideia outra de que ninguém tem o direito de se afirmar e ocupar, no mundo, o lugar que julga que é o seu — em detrimento seja de quem for. Posta esta peregrina ideia em quotidiana prática, *domínio* e *servidão* serão, por consentimento mútuo, apenas figuras de um jogo superior: o do amor de morte que vincula o homem à mulher. (E caberia aqui

citar a profecia de Rimbaud: «Quando for quebrada a infinita servidão da mulher, quando ela viver por si e para si, “despindo-a” o homem, até agora abominável, ela será poeta, ela, também! A mulher encontrará algo do desconhecido. Os seus mundos de ideias diferirão dos nossos? – Encontrará coisas estranhas, insondáveis, repugnantes, deliciosas; serão vistas por nós e compreendidas.»)

Porque não começar a organizar os «Arquivos do Machismo?» Daqui lanço um apelo aos leitores para que juntem e me enviem os seus testemunhos e achados possoais, desde simples casos sabidos ou vividos, até às peças literárias e artísticas que entendam conveniente seleccionar. Para restringir o campo e definir bem um objectivo, proponho-vos um primeiro tema: *Para a história de um longo vexame, o da mulher.*

Vamos «sanear» esse Director do Sexo que tem sido o nosso tão homenzinho português?...

P.S. – Escrevi a presente crónica no Algarve, numa casa alugada para um fim de semana prolongado. Não é que fui encontrar a um canto, já concluída esta prosinha, um prato folclórico de parede com uma quadra que conversa assim:

As mulheres quando se juntam
a falar da vida alheia,
começam na lua nova,
acabam na lua cheia.

A BIQUEIRADA

Ser grandalhão logo de saída era uma coisa a que o puto Roberto não podia aspirar. Por isso, quando o Chico Bexiga, sem moral nenhuma, lhe biqueirou as tenras partes, o pobre do Bertinho foi-se das canetas abaixo e ficou fofo no lajedo. Bexiga, embora muito prático na porrada, olhou para o menino como quem quer sacudir e jogar fora os olhos. Berto, morto? Bexiga, pequenino de medo, foi saindo mansamente do pátio sem desfrutar Roberto. Só na rua é que o pavor lhe desatou as pernas.

Ainda hoje está a fugir.

E passaram – calculem vocês – já vinte anos sobre essa púrria e pátio que nenhum jornal noticiou.

Que aconteceu, então? Esperem aí, fazem favor! Ó homem, despache-se, que queremos saber o final dessa história que nem começo teve!

Vou pois contar aos meus impacientes leitores o que sucedeu ao Robertinho, quer dizer, porque razão ainda hoje Chico Bexiga, o vadio, está a fugir de Roberto, o filho de boas famílias.

... E ficou fofo no lajedo.

Até que o porteiro do prédio o apanhou, como a um boneco, do chão. O porteiro carregou o inanimado menino para a residência dos seus progenitores, cinco andares acima do pátio. Foi pela escada porque não tinha mais mãos para o elevador. Ou porque era um simples. Ou porque queria dramatizar para si mesmo o caso. Com a testa carregou no botão da campainha. A campainha produziu lá para dentro uns luxuriosos sons indianos. O silêncio, de sapatilhas veio abrir a porta. Joana, a criada de fora, desmanchou com um grito a sua preta gravidade. A mãe do menino, Hortênsia Pessoa Gomes, largou dos fundos da casa um que foi Joana. Ó minha senhora, ó minha senhora. Hortênsia correu. Gritos e choros circundaram o menino como uma auréola. No patamar, só a espessa passadeira «grenat» mantinha a compostura.

Roberto Pessoa Gomes teve ininterruptamente os autores dos seus dias à cabeceira da cama do hospital por uma semana (a mãe ainda hoje se lembra) e um dia. Durante o delírio, que o transtornou de quarta a terça-feira, Bertinho falou de macacos, de cavaleiros, de uma certa menina Celeste, do Bexiga, de carros de corrida. Nos excassos momentos de lucidez só pedia água, como um grande ferido de guerra.

As três operações a que o Roberto foi submetido durante os cinquenta e dois dias de internamento não deram o resultado que se esperava. A biqueirada do Chico Bexiga trazia na ponta um

triste recado do destino.

Diligências para encontrar o Bexiga.

Não levaram a nada.

Era e não era conhecido.

Um vadio que extravasara para a cidade das pessoas de bem.

A mãe vendia hortaliça?

Não. Vendia peixe. Não, não vendia peixe.

Afinal quem era o Bexiga?

Um rapaz?

Um homem?

Um tarado, talvez?

Roberto Pessoa Gomes, hoje com vinte e sete anos, já ameaçou o autor destas linhas com um processo por difamação. Diz que a história que ele tem contado por aí, e que consigna aqui por escrito, é inventada. Roberto afirma-se um homem perfeitamente normal. Não nega ter sofrido um acidente, um grave acidente, quando pequeno, mas que recuperou integralmente.

Não é, todavia, o que dizem certas efémeras amigas suas.

Ah, é verdade, qualquer semelhança de nomes e situações, com os nomes e situações aqui inventados vai ser pura coincidência...

PERSEGUIDOR & PERSEGUIDO¹

Está a evaporar-se o acordo que tacitamente vigorava entre o perseguidor e o seu perseguido. Nem um nem outro guardam as distâncias e, assim, ou o perseguido se adianta, obrigando o perseguidor a esfalfar-se todo para retomar a perseguição à distância considerada, em tais usos e costumes, a regulamentar ou o perseguidor acelera em direcção ao perseguido, levando este, pobre vítima ofendida naquilo que julga ser o seu estatuto, a pisgar-se com mais presteza.

Tal situação traz, para os dois, prejuízos de vária ordem. O primeiro será o redobrado consumo de energia que tanto o perseguidor como o perseguido estão a ter agora. O segundo, não menos grave, diz respeito à rapidíssima caducidade dos códigos que perseguidor e perseguido usam para comunicarem entre si e com aqueles que se afirmam seus partidários. Linhas e entre linhas sofrem, deste modo, constantes alterações de sentido. E daqui deriva o terceiro prejuízo: a proliferação de ambíguas, melhor de equívocas mensagens por toda a parte.

Esta alarmante caducidade dos códigos, que pode tornar a forma coloquial-popular de uma conversa género «O-que-eu-queria-dizer-era.../Não-o-que-você-queria-dizer-era... » esta alarmante caducidade deriva, fundamentalmente, da ilusão que cada um (perseguidor e perseguido) alimenta de poder escapar (a sério ou a fingir) ao seu papel (ou, até, de inverter os papéis) e convencer² disso aquele grande número de pessoas conhecidas como os *indiferentes*.

A rápida caducidade dos códigos se, por um lado, é um prejuízo, por outro, temos de convir, identifica-se com as novas formas de luta entre o perseguidor e o perseguido e resulta da tal evaporação do acordo tácito que sempre ia havendo entre os dois.

Aonde irão parar?

A uma revisão do estatuto?

Cremos que sim. Perseguidor e perseguido tornam-se indispensáveis um ao outro e são eles que, afinal, afeiçoam para nós esta espécie de bipartidarismo em que nos embalamos vida fora.

APROXIMAÇÃO A PERSO¹

PERSO FAZ TESTAMENTO

Perso quis fazer testamento. Fina dor para cima e para baixo no pescoço levou Perso à ideia de fazer testamento. Justa, a sobrinha, disse-lhe que não, que não, que aquilo era imaginação. Perso pegou na mão da cega e pousou-a sobre o coração dele, Perso. «Justa, sentes?» Justa leu-lhe o braille cardíaco e não sorriu, nem de si para consigo sorriu. «Seja como quiseses!», resignou-se Justa. Perso, então, sentou-se para meditar um bocado no testamento.

Em vinte e cinco anos concentracionários que juntara ele? Selos e livros. Selos de toda a parte, até da Terra do Fogo (República Argentina); livros que iam desde o «Assim Falou Zaratustra» à «Mecânica do Automóvel em Dez Lições». Melhor seria vender selos e livros e depositar o dinheiro obtido em nome da cega, sua única herdeira. «Herdeira presuntiva!», rectificou, para si mesmo, Perso.

Contemplou Justa. A cega, pela primeira vez naquele dia, tenteava um sorriso. «Em que pensas, Justa?». «Estava a lembrar-me do tempo em que me descrevias os selos. Recordas-te do pássaro Quetzal? E do antropóide de Java? E da coroação da rainha de Inglaterra?» Perso teve grande pena. Pensou: «Que vai ser dela, coitadita, quando eu morrer?». Disse: «Ora, Justa, depois da operação hás-de ver tudo isso com os teus próprios olhos!». Perso de há muito sabia que a cega não recobriria a vista, mas mentia-lhe sempre. Justa, agradada, virou para o lado dele um sorriso quase gaiato. «Quando vem o médico americano?», perguntou Justa. «Mais mês, menos mês», respondeu Perso. «Sabes que este mês ainda não me apareceu *nada*?», disse Justa.

«Selos e livros...», recomeçou Perso, mecanicamente, a inventariar.

PERSO MUDA-SE

Um belo dia, Perso, para mudar, mudou de casa. Os vinte e cinco anos de concentracionário haviam dado o gosto, o vício da mudança. Mas pouco se mudara até então. É que as rendas, os transportes, tudo, desaconselhava o largar da mansarda em que ele e Justa viviam. Porém mudar era mais forte que Perso. Justa opusera-se. Tinha as suas razões. Daí em diante — para trás e para diante e para diante e para trás — daí em diante seria obrigada a *rever* todo o seu mover-se de cega. «Vou para um

espaço que não conheço. Primeiro que me habitue!. «Mas terás um quintal! E gatos, os gatos que quiseres!». A sobrinha não se conformava: «E as vozes? E os carros? Lá é campo. Estás a condenar-me ao silêncio!». Perso ainda pensou argumentar com o aumento do *espaço auditivo* que a mudança para o campo representaria para a cega, mas não disse nada. Disse só: «No campo há flores, há mil perfumes variegados!». Depois, pensou que a palavra *variegadas* costuma andar associada, pela mão dos bons autores, à palavra *cores*, e calou-se. Justa remetera-se a um silêncio embezerrado. E a mudança, traste para aqui, traste para acolá, acabou por fazer-se. Justa não confiou a ninguém a gaiola do periquito. Com ela nos joelhos, passava as pontas dos dedos delicadamente pelas barras enquanto o carro ia deixando para trás os bons, os queridos ruídos da cidade. Perso, condoído, disse: «Vais gostar!». Do queixito da cega uma lágrima despredeu-se, passou entre duas das barras da gaiola e foi cair em cima do periquito. Apressados, haviam-se esquecido de tapar a gaiola com um pano, e o periquito saltitava, mais inquieto com a mudança.

IDI DADA ⁽¹⁾

Não parece, mas «Dada» quer dizer irmã em suaili, que é uma língua falada no Uganda. «Idi» – repare-se – é capicua com a palavra Ubu é prima consonante dela. A personagem, essa, revela-se ubuesca e dadaísta. Na planta: 120 pançudos quilos. Na verve: «Libertar a Guiné-Bissau não levará mais que três quartos de hora».

Idi Dada – Idi Amin Dada Umi de seu nome completo – é bonacheirão e, ao mesmo tempo, irascível. Da boca saem-lhe punhos como verdades. Exemplos: «Kissinger não é inteligente»; «É preciso ensinar o povo a amar o seu chefe».

Dada visita a ironia ou é visitado por ela?

Os poderes que detém como chefe de Estado do Uganda são consideráveis. Da justiça formar um conceito bem utilitário, o que não quer necessariamente dizer que, através dele, Deus não escreva muitas vezes direito... Aliás, Dada confessa: «Trabalho segundo as instruções que Deus me dá.» Suas práticas para se desembaraçar dos rivais têm mais originalidade que aquelas que celebrizaram Ubu,⁽²⁾ esse truculento pré-anúncio hitlerista nascido de um pesadelo adolescente de Jarry. Eis uma delas, relatada por um conspícuo semanário estrangeiro:

Sucede, por vezes, que os supliciados são obrigados a matarem-se uns aos outros. Põem-nos em fila. O primeiro deita-se no chão. Passam uma moca ao segundo, que esmaga o crânio do seu companheiro. Depois, o segundo deita-se. Toca-lhe a vez. E assim sucessivamente. O último é abatido por um miliciano.

Idi (Ubu) Dada, Alfred Jarry chamar-te-ia um figo! Mas atenção: assim como um Eu não faz a Europa, também um «affreux» não faz a África...

A MÃO QUE (ME) ACENAVA

Por uma fresta do carro celular a mão acenava. Escorria o ano de 42, mas eu, já com 17 espinhentos feitos, achava-me alguns anos atrás ou, talvez, fora do tempo. Aquela mão esvoaçante ia pôr-me bem mais perto do meu próprio tempo. Da grande conflagração, esse adolescente que me ficou pelo caminho conhecia as peripécias guerreiras e coleccionava a propaganda ilustrada com que os serviços de imprensa das embaixadas enchiam, sem ragatear, os braços dos rapazitos. Embora uma escolha (nessa altura não se dizia *opção...*)¹ já se tivesse dado dentro dele, quase imperceptivelmente, que significado encontrava o adolescente no que se passava à sua volta? Um pouco da Guerra de Espanha, ecoada por elementos progressistas² da família, ajudara-o a odiar as tropas mouras do Caudilho.³ Cartas que uma velha criada lhe ditava, em 1939⁴, para o filho marinheiro preso no Tarrafal («por ter querido fugir com um barco para Espanha...»),⁵ fizeram com que ele estabelecesse uma importante relação: o cartucho da primeira granada que atingira o «Afonso de Albuquerque» (ou o «Bartolomeu Dias?»), troféu que o tio legionário do adolescente guardava,⁶ vaidosamente, em sua ilustre casa, ali às Chagas, podia ser, muito bem, uma peça essencial na prisão do filho da velha criada. E, já agora, as tardes de leitura no quarto de um amigo, leitura desordenada, que ia de Tolstoi a Conan Doyle, de S.S. Van Dine a Graciliano e Lins do Rego, com passagem por manuais políticos, como «A ajuda mútua» do Príncipe⁷ Kropotkine... Porém, mais do que qualquer outro acontecimento, a mão que acenava pela fresta do carro celular foi um estilhaço da realidade na cabeça do adolescente.⁸

Parei para o carro passar. A mão saiu pela fresta e acenou. Era o meu tempo a chamar-me. Era eu a dizer adeus ao tempo errático que até então vivera. O carro afastou-se em direcção à Praça de Touros do Campo Pequeno.

Aí ou no Mercado Geral de Gados (onde hoje é a Feira Popular) estavam a concentrar grevistas. Suponho que vinham dos lados de Alhandra e de Vila Franca de Xira.

AGORA TOCOU-NOS A VEZ

Vejo, com prazer, que o público se encontra muito mais virado para as notícias daqui do que para as notícias de fora. Em Portugal, estamos a passar da acontecência ao acontecimento, daquilo que era suposto (ou fingia) acontecer como acontecimento, àquilo que verdadeiramente acontece.

A uma imprensa libertada e, em muitos casos, saneada, os leitores vêm oferecendo uma crescente avidez. Daí que os jornais tenham aumentado substancialmente como parece, as tiragens e vendas. Há pessoas, até, que comprem, todos os dias, três ou quatro jornais e, todas as semanas, duas ou três revistas.

Perante este novo comportamento do público, cabe perguntar: onde fica a Irlanda e aquilo que por lá explode? Por onde navega Chipre e o que por aí se tiroteia? Do Vietname é melhor nem perguntar, pois parece uma guerra falecida.

Ao princípio, a curiosidade das gentes era muito alimentada pelo apontar de pessoas e de situações. As achegas para um novo «Quem é quem?» da vida portuguesa multiplicaram-se um pouco por toda a parte. Se soubemos de génios na véspera ignorados e de progressivos que anteontem batiam ainda a praça como reaccionários ou, pelo menos, [...]. E também soubemos, infelizmente, do contrário. Confirmações e desmentidos, apelos à contenção e ferozes encarniçamentos faziam pim e pum de um lado para o outro. Certas colunas de imprensa mais pareciam colunas militares ao ataque, com vivandeiras e tudo. Admitimos que mesmo os excessos tenham sido sempre alimentados por boas intenções...

Das situações que reinavam (ou reinam) em muitos sectores da vida nacional, tivemos revelações de pôr os cabelos em pé a um chinó. Condições de trabalho e existência muito abaixo do que o nosso pessimismo podia esperar. Não há estatística que acuse tantos rosários de dores!

Muita coisa má ficou ainda por mostrar, mas o interesse do público, já com a testada, o varrer da feira em fase processualmente mais séria, está a transferir-se do sensacionalismo das primeiras revelações (em muitos casos de sinal flagrantemente positivo) para uma informação mais impessoal, mais sopesada e substancial. Ao «quem éramos e onde vivíamos» parece preferir-se, agora, o mais programático «quem vamos ser e como viveremos». A esta tomada de novo interesse — se acaso a aparência corresponde à realidade — não são com certeza estranhos os partidos políticos e o seu trabalho de esclarecimento e mobilização. Refiro-me, claro, aos partidos (e ainda aos sindicatos e movimentos democráticos) que, pela sua

acção e o seu passado, têm crédito junto das massas.

A este interesse relançado sobre a vida nacional também não deve ser alheio o comportamento das Forças Armadas, aquelas que os políticos da velha e, agora, os políticos velhos tanto queriam despolitizadas...

Sempre que as vi (e já as vi algumas vezes) meter ombros à tarefa, nunca foi como cegos autómatos, mas como homens perseverantes, vigilantes e extremamente conscientes de quem é o inimigo.

A Irlanda, o Chipre e o Vietname que esperem um pouco por nós. Agora tocou-nos a vez!

Mas, como diz no título de um livro de poemas o Eduardo Guerra Carneiro, não esqueçamos que...

...isto anda tudo ligado!

NOTA — Em consequência do apelo que fiz aos leitores na minha crónica de 21 de Junho («O Director do Sexo»),¹ recebi uma carta da Dra. Elina Guimarães,² que passo a transcrever:

Exmo. Sr.

Relativamente ao pedido que V. Exa. fez na revista «Flama» de 21 de Junho corrente, de contribuições para um arquivo sobre o «longo vexame da mulher», envio os mais óbvios que são precisamente os seguintes artigos do Código Civil Português promulgado em 1966:

Art. 1674: «O marido é o chefe da família, competindo-lhe nessa qualidade representá-la e DECIDIR EM TODOS OS ACTOS DA VIDA CONJUGAL COMUM, sem prejuízo do disposto em artigos subsequentes».

Para a mãe, art. 1881:

Compete especialmente ao pai como chefe da família:

a) Providenciar acerca dos alimentos devidos ao filho e orientar a sua instrução e educação; b) prestar-lhe a assistência moral conforme sua condição, SEXO e idade; c) emancipá-lo (o que põe termo ao poder da mãe); d) defendê-lo e representá-lo ainda que nascituro; e) autorizá-lo a praticar actos que, por determinação da lei, dependam do consentimento dos pais; g) autorizá-lo a exercer profissão, arte ou ofício e a viver sobre si; h) administrar seus bens.

E ainda para a mãe:

Art. 1882: Compete especialmente à mãe: a) ser ouvida e participar em tudo o que diga respeito aos interesses do filho; b) velar por sua integridade física e moral; c) autorizá-lo a praticar os actos que, por determinação especial da lei, dependam de seu consentimento (isto é, unicamente o consentimento para casamento do filho menor que pode ser evitado pela emancipação concedida pelo pai); d) desempenhar relativamente ao filho e aos seus bens as funções pertencentes ao marido, sempre que este se encontre em lugar remoto ou não sabido ou esteja impossibilitado de as exercer por qualquer outro motivo.

Será necessário dizer mais? Talvez que pelas «Leis da família» de 1910, que vigoravam até ao dito Código Civil, o casamento era baseado na igualdade...

Com muita consideração.

a) Elina Guimarães

UMAS QUANTAS PLUMAS

Por acasos de leitura, encontrei, faz dias, umas quantas plumas de pássaro que desconhece fronteiras. O pássaro esteve há sete anos entre nós. Não chegou a ser o Maiakovsky que provavelmente alguém esperava que ele afivelasse, mas alguns intusiastas tocaram-lhe como se o pássaro fosse uma peregrina relíquia do grande poeta soviético. Não era, não podia ser, como rapidamente se viu.

Falo de Evtuchenko, quer dizer, de um certo jeito de contrabandear a pacotilha da poesia à sombra de um grave conceito político, o da coexistência pacífica.

Plumas de 1967:

«A poesia é como um pássaro: desconhece fronteiras».

*

«Porque foi a Fátima?»

«Porque eu sabia que uma reunião dessas é uma coisa rara... Queria vê-la com os meus próprios olhos. Com efeito o que se pode ler ou ver no cinema sobre uma manifestação assim só muito longinquamente traduz a realidade... O que vi é bem difícil de compreender.

«Não, aquilo não pode ser comparado às grandes manifestações soviéticas na Praça Vermelha... Tenho de pensar muito antes de escrever seja o que for a tal respeito... Talvez um dia escreva.»

Acrescenta: «Creio em Deus», mas explica logo: «O meu Deus é a Verdade.»

*

Em Barcelona, Evtuchenko deu um recital num convento de capuchinhos.

«Porquê nos capuchinhos.»

«Porque foram os que se mostraram mais encarniçados no desejo de me ouvir.

«Foi para mim um momento extraordinário esse em que, ao ouvirem os meus poemas sobre o anti-semitismo, alguns deles começaram a chorar... Os capuchinhos são pessoas maravilhosas...

A única coisa de que discordo é que eles vivam sem mulheres.»

*

Plumas de 1972:

«Amo aquela América que nadou no Elba no mês de Maio, segurando o uísqui com o braço direito fatigado, cortando a água com o braço esquerdo.

«Amo aquela Rússia que nadou no Elba no mês de Maio, levantando a vodca com o braço esquerdo fatigado, cortando a água com o braço direito. A vodca e o uísqui, que não precisam de intérprete, compreenderam-se perfeitamente, vencendo as escumosas vagas. Quando nos compreenderemos, pois, como a vodca e o uísqui, sem necessidade de intérprete? Será que precisamos de um novo Hitler para nos unirmos como outrora? O preço é alto demais.»

UM POETA ROMANHOLO: TONINO GUERRA¹

Não está normalmente, no âmbito destas crónicas, a literatura. Hoje, porém, queria que os leitores participassem de uma descoberta que fiz há pouco, a da poesia romanhola de Tonino Guerra. O nome do poeta é capaz de não vos ser de todo desconhecido. Colaborou Guerra com Federico Fellini pelo menos no recém exibido «Amarcord». A nível do «script», creio.

A colectânea que tenho dele intitula-se *I Bu (OS BOIS)*. Foi dada à estampa em 1972 pela editora Rizzoli, na sua colecção de poesia italiana e estrangeira, e compreende os seguintes livros: *Préim Vérs (Primeiros versos)*, *I Scarabócc (As Garatujas)* *Al Fóli (Fábulas)*, *La Chèsa Nòva (A Casa Nova)*, *La S-Ciuptèda (O Tiro de Espingarda)*, *E Lunèri (O Lunário)* e *Eultum Vérs (Últimos Versos)*.²

Como sabem a poesia dialectal tem considerável importância no complexo cultural italiano. Dentro (e para fora) da poesia dialectal, a de Tunino Guerra parece-me ser, na secura epigramática que lhe é própria – e que tanto amará o meu querido amigo e nosso grande poeta António Reis! –, umas das mais importantes:

A minha mãe esteve em Bordonchio, em San Vito, e até do outro lado do rio.

O meu pai, esse, esteve na América, em Nova Iorque.

A «explicação» do universo de Guerra encontra nas palavras do seu apresentador, Gianfranco Contini, algumas achegas interessantes: «Embora o vernáculo romanholo passe por hirto, a sua pretensa rigidez não impediu em nada a elaboração de uma abundante literatura que, de Quinhentos até hoje, teve e continua a ter momentos altos. [...] Mas a variedade de Guerra contém [...] algo de bárbaro e de asperamente inédito [...]»:

(A Teia de Aranha)

*Um dia
a minha parede estava toda coberta
desses rabiscos de seda
que fazem as aranhas*

Para nós, habituados que estamos a uma poesia na qual o extravasamento sentimental parece continuar a ser a dominante, esta maneira de recusar a «poesia», este grau zero da emoção tem

muito de «oriental», para não dizer de chinesice ou japonesice. A quem não acudirá com, efeito, a analogia com a forma elíptica universalmente conhecida por hai-ku?³ Contudo, se a vontade de despojamento — e o real despojamento! — de Tonino Guerra facilita uma tal analogia, cremos que parentesco, a existir, é apenas ao nível superficial da *olhadela*, com uma diferença que marca, ocidental e mais profundamente, o nosso poeta: enquanto o hai-ku⁴ parece ser muitas vezes uma jóia que a sagesa consente em entremostrear-nos, a poesia de Guerra não é a furtiva, a avara revelação de uma verdade universal, mas, antes, como que um limiar muito limpo, através do qual ele nos leva a reconstruir o mundo e a emoção. É, em suma, uma expressão descontaminada do sentimento-a-mais e da ideia-a-mais que tanto afligem, por vezes, a poesia:

(O Banho dos Pobres)

*Os pobres da minha terra
tomam banho no rio
e estão de molho na água
um dia inteiro.
Ali há muito ar muito sol muitos borrifos.
Voltam quando é noite.
Encontram outra vez as velhas casas
com as cabeças dos gatos aos janelos
e toda a água dos cântaros represa.*

Afirma ainda Gianfranco Contini: «Tonino Guerra: a experiência que ele tem de “uma Itália menor, proletária e dialectal”, entre crepuscular-intimista (estamos na terra de Pascoli⁵ e Moretti)⁶ e populista (estamos numa das regiões vermelhas de Itália) traduz-se em incisivos epigramas que não se poderiam conceber escritos em língua» (n.d.a.: em italiano). Daí que estas três ou quatro amostras traduzidas por mim das traduções italianas (com os textos originais em confronto) apenas possam dar uma pálida ideia da salutar *secura* do poeta:

(As Garatujas)

*Este é o muro
e estas as garatujas
que eu fazia com o giz em menino
quando aprendi
a seguir o braço
para fazer uma linha comprida e um sinal qualquer.*

*Este é o muro
e estas a garatujas.*

«Quest l'è al murai / e quest l'è i scarabócc»: *um limpo limiar* (é realmente a analogia que me convém!). Assim se me depara a poesia de Tonino Guerra, que, entre nós, só encontra paralelo (e não me refiro, está bem de ver, a qualidade) na poesia de Shophia (por vezes) e na poesia de António Reis (cada vez mais).

RECORDANDO ANTÓNIO MACHADO¹

Não há dúvida: o verão pede poesia. Por isso aqui estou a reincidir para vos recordar, na simples qualidade de prático, que a outra não posso aspirar, um certo aspecto da obra de António Machado que, embora considerado menor, vem alinhar nessa poesia «mínima» (ou do mínimo) a que, a propósito de Tonino Guerra, já me referi.²

Há quem não consiga falar de Machado sem falar de Lorca, como se alguma vez pudesse estar em discussão qual deles é o MAIOR³ poeta espanhol deste século. Ser ou não ser o maior poeta de qualquer tempolugar⁴ é certame que não se propõe a ninguém!

Lembro-me do que me disse, certa vez, João Cabral de Melo Neto, com alguma razão, acerca da poesia lorquiana: «É pena que os poemas de Lorca terminem sempre em beleza...». Inventei, na hora, uma graça: «A Andaluzia é uma terra onde as pessoas se mostram só de perfil...». Estava eu a pensar, obviamente, naquele cigano com perfil de «mulo joven» que Federico sensualmente fixou num dos seus poemas.

Também recorro a uma opinião muito corrente sobre a poesia de António Machado, a de que ele é um poeta com interesse mas irremediavelmente velho, isto é, saindo pouco dos esquemas ditos tradicionais,⁵ dando predomínio ao conteúdo sobre a forma, praticando uma discursividade hoje ultrapassada. Claro que tudo isto é palavreado dos não-especialistas que somos e que apenas exprime, grosseiramente, palpites comuns a muita gente.⁶

Outras duas opiniões, ou correntes de opinião, me interessa aqui relembrar:⁷

Lorca, segundo uns, teria sido vítima da sua própria legenda: a trágica morte ocultar-lhe-ia a poesia, reduzindo-a, na voracidade do público, a meia dúzia de pratos de resistência: «Romance de la Guardia Civil», «La Casada Infiel», «Romance Sonambulo», p.ex.⁸

Quanto a Machado, esse, teria sido redescoberto, para não dizer redimido, pelos jovens poetas espanhóis surgidos no pós-guerra, os quais, segundo o mesmo palpite, o entronizaram como Mestre em detrimento do lugar cimeiro ocupado por Lorca até então.⁹

Também aqui houve, em tempos, suponho que a partir de uma arrojada opinião de José Régio, uma querela tão inútil como esta, a saber: Mário de Sá Carneiro é maior poeta que Fernando Pessoa ou Fernando é maior que Mário?

Lorca, que no conceito (errado) de alguns é muito «folclórico», foi «descoberto» há quase vinte anos pelos

concretistas brasileiros, que são gente com um faro infalível. Eis um dos belíssimos poemas que os «concretos» reclamam¹⁰ para o seu património:

Cipreses
(Água estancada)

Chopo
(Água cristalina)

Mimbre ()*
(Água profunda)

(*) Vime

Corazón
(Água de pupila)

Também os surrealistas (com maior facilidade ainda) podem ir dessedentar-se nas fontes lorquianas e, em certos casos, roubar-lhes até algumas bilhas de água...

Que fazer?

Coçar a cabeça e recordar Machado sem este benficasporting em que os torcedores da poesia (poetas incluídos) sempre caem, tentando, por outro lado, ter presente aquela máxima-«boutade» de Glauber Rocha sobre certo cinema novo: «A técnica esconde o lixo»...

Dessa poesia (e poética) do mínimo que tanto está a interessar-me — a mim, que sou, por indisciplina, um poeta enxundioso — os «Proverbios y Cantares» de Machado sobressaem como um polo de atracção para o qual, se eu conseguir «emagrecer», me mudarei um destes dias... Coisas, coisinhas lançadas ao papel? Fragmentos de poemas? Simples rabiscos-de-fazer-a-mão? Petulantes sentenças versificadas? Gratuitidades? Nada disso. Apenas concreções num caderno de «andar e de ver», mais pelo tempo que pelo espaço. Incluídos no livro «Nuevas Canciones», que compreende poemas escritos entre 1917 e 1930, os «Proverbios y Cantares» podem constituir, nos ossos (ou seixos) que realmente são, um projecto de pobreza para qualquer poeta que queira reduzir-se à expressão mais simples:

*O olho que vês não é
olho porque tu o vês,
é olho porque te vê.*

E uma proposta cívica bem actual:

*Para dialogar,
perguntai, primeiro:
depois...escutai.*

E uma folhinha de calendário para os que travam negociações com a eternidade:

Hoje é sempre ainda

E um apelo aos que esquecem que por detrás do nó da gravata está a maçã de Adão:

*Nunca traces a tua fronteira,
nem cuides do teu perfil;
tudo isso é coisa de fora.*

E um convite à fábula sem a moral¹¹ da fábula:

*Já há homens activos!
Sonhava o charco
com os seus mosquitos.*

E uma arte poética:

*Não é o eu fundamental
o que procura o poeta,
mas o tu essencial,*

E uma filosofia chumychumezca avant la lettre:

*Já houve quem pensou:
Cogito, ergo non sum.
Mas que exageração!*

E uma arte consumada da desconversa que parece percursora do melhor Hemingway:

Conversata de ciganos:
– *Como vamos, ó compadre?*
– *Dando voltas ao atalho.*

E um poder de flagrância que faz pensar irresistivelmente em que Tchecov, para não sairmos da área da literatura:

Rebentou de riso!
Um homem tão sério!
...Ninguém o diria

E, finalmente (o sortido já vai longe!), o magoado cepticismo de quem aspira à comunicação mas a sabe difícil:

Tenho os meus amigos
nesta solidão;
quando estou com eles
que longe que estão!

Estes «suelos» dos «Proverbios y Cantares» talvez acicatem alguns dos leitores a descobrirem, ou a relerem, nas moles vacâncias de verão, a poesia substancial desse que, aguda consciência do seu povo, escreveu um dia:

Há um espanhol que quer
viver e a viver começa,
entre uma Espanha que morre
e outra Espanha que boceja...

Oxalá!

OS BOIS QUE DIGAM OS SEUS NOMES

Quem se alegra com más notícias?

Quem fica de olhinho chamejante à espreita de eventuais divisões nas forças democráticas?

Quem «demite», «nomeia», «exautora», «desloca» com a mesma sem-vergonha com que ontem, quer dizer, outrora, aceitava ou apoiava os factos consumados do fascismo, mesmo quando este já só era o fascismo conversado em família?

Quem se afligia tanto com a falta de liberdade a Leste e nunca se preocupou (nem um isto) com a privação dela a Oeste?

E, também, quem encostou a cabeça à auréola de resistente para agredir, caluniar, denunciar, fulminar os que, democratas embora, não pensavam pela mesma boina?

Aqueles e estes, ainda que não tenham percebido isso, estão de botas arrumadas.

Quem é quem?

Quem foi quem?

Se é preciso dar os nomes aos bois, os bois que digam, primeiro, os seus nomes – para se ver se há coincidência...

É singular que, em muitos casos, os rufias de ontem, quer dizer, de outrora, acabem, objectivamente, por ombrear com os bem-educados de hoje.

Entretanto, a democracia, como no jogo do avião, vai ser a patela que, ao pé coxinho, é biqueirada de casa em casa, até se fazer todo o avião. E cremos que ele se há de fazer!

**ACHEGAS PARA A COMPREENSÃO
DO CASO DE O-ESCRITOR-QUE-DETESTA-ESCREVER¹**

Antes de descer à arena, quer dizer, à folha de papel em branco, o escritor-que-detesta-escrever costuma anunciar, pouco a pouco, aos do seu círculo, que está em vésperas de se confrontar com mais um projecto de criação. Por um lado, parece haver, no nosso escritor, o vagar fatalista do camponês que não toma razão por sação, mas, por outro, a consciência da espectacular faena que o concita dá-lhe a disposição e o ademane daquele diestro que nós, os seus amigos, sempre esperamos dele.²

É então que o escritor-que-detesta-escrever ensombrece de feitio e rareia de presença. Um ou outro eleito recebe, a desoras, o testemunho, em princípio indivulgável, de que o escritor continua a travar o seu combate. Às vezes, até, o diestro aparece em pessoa, a barba por fazer, as unhas castanhas de cigarro, os olhos irritados pelo fumo, o álcool, a insónia. Vem charlar e beber um copo. Desvanecido, o do círculo arrisca, lá para os confins da conversa, uma lealdosa pergunta interessada:

— Como está a sair o trabalho?

— Uma merda!, diz o escritor-que-detesta-escrever com a náusea de quem está positivamente farto da amante.

Mas não está.

Na «rentrée» aí o temos, cegarregas à espera, cartaz na montra e a caneta atestada dos «muito cordialmente» com que irá autografar o produto do seu trabalhoso talento.

A PALHA DO ROCINANTE¹

Este ano, veraneei também por velhos almanaques, amarelados recortes de jornais, receituários de culinária proto-histórica, utilidades e futilidades. Pensando no vosso lazer (não no vosso apetite...) aqui reúno alguns desses morosos recheados sob o título (autocrítico) de *A Palha do Rocinante*.

Naturismo

Não há países mais propícios para a vitória do naturismo do que Portugal, na velha e preconceituosa Europa, e o Brasil, da jovem e florescente América. A raça que povoa estas duas nações é idêntica na sua etnologia e da mesma origem, dominado felizmente entre portugueses e brasileiros a não completa dissolução de costumes que o crime da hipercivilização instalou na Alemanha, presa do vício da cerveja e da salsicha, na França, amiga do absinto, na Inglaterra, do "whisky" e da mostarda...

Vítimas da Moda

O espartilho parece ter sido criado pelos contemporâneos de Joana d'Arc. Que de vítimas tem feito esse instrumento de tortura! Que enorme número de *exemplares* ele não levou à mesa anatômica de Ambrósio Paré — miseráveis senhoras com o peito escangalhado, com as costelas cavalgando umas sobre as outras!

Não morreu a Duquesa de Mercoeur sufocada dentro de um espartilho?

Salada Deliciosa

3 bananas
2 tomates
1 cebola

Corta-se miúdos, deita-se-lhe azeite virgem e limão. É uma das melhores saladas conhecidas.

Cabelos Caldo Verde

Num Festival Internacional de Caldo Verde, com ou sem cabelos, a industriosa D. Maria da Conceição não nos comprometeria:

O cabeleireiro Rainha do Caldo Verde

Que é da Rainha do Caldo Verde, Maria da Conceição, cabeleireira diplomada. Faz tudo com perfeição. Trabalha com os melhores produtos franceses e alemães. A cabeleireira diplomada Maria da Conceição que deseja às suas clientes a sagrada luz de

Deus com toda a Bênção.

*Na Ribeira Nova a Rainha
do Caldo Verde quando se
encontra é sempre por
bem, vende sopa à Juliana
e caldo verde também.*

*A Rainha do Caldo Verde
vende caldo verde fresco
com muita vitamina, que
todo o povo que o come
sente-se bem; ela fornece
a cidade e fora dela
também.*

*Agora diz a Rainha do Caldo Verde: Viva a luz de Deus que
nos alumia e viva a minha Exma. freguesia e que Deus as livre do
pecado e de toda a má companhia.*

*A Rainha do Caldo Verde quando a encontram na Ribeira Nova
é sempre por bem.*

*E QUE DEUS LHE DÊ LUZ
PARA SEMPRE AMEN JESUS!*

A Rosácea Cúprica

*A natureza lealdosa e benigna deu-me o aviso do meu
estado, por uma grande rosácea cúprica no pulso direito, pelo
qual se devia efectuar o início da eliminação tóxica, por ser
ele o mais exercitado e sadio. Fiquei alarmado com aquele
evidente estigma das minhas incontinências, que principiavam nas
feiçoadas com pé de porco e fressuras e terminavam, com pejo o
digo, no «whisky» e no tabaco sorvidos epilepticamente, com os
exageros próprios do meu temperamento sanguíneo...*

TRÊS MANEIRAS DE SER CÃO¹

A PRIMEIRA

Tive um amigo que sempre se recusara a possuir carro, com o argumento de que *o carro torna as pessoas más*. Puxaram-no pela gola do casaco, levaram-no a «stands», embarcaram-no em moderníssimos «de-joelho-na-boca» para demonstrações, fizeram-no, até — a ele, que é bastante virado para passado — andar no *carro do futuro*.

Não conseguiram nada. Mudaram de tática. Propuseram-lhe o *carro familiar* com degrau automaticamente exponível e automaticamente retráctil para as entradas a bordo e as saídas de bordo. O meu amigo nem assim se deixou (lo)comover! Por último, experimentaram caçá-lo por intermédio da mulher.

Esta que andava farta do autocarro para Montes Claros e de outras claridades excursionistas, começou a trabalhá-lo:

— Gostas de mim?

— Gosto...

— Então vamos comprar um carro! Se não me queres guiar, eu não me importo de tirar a carta... Mas um carro dá tanto jeito!

— Minha querida, *o carro torna as pessoas más!*

— Mas a falta de um carro ainda mais, disse ela, já furiosa.

Passado um ano divorciaram-se.

(TEMPO)

Peão distraído que sou, nem dei por que, à minha ilharga, um homem rodeado de carro por todos os lados me buzina, avança-não-avança, estridências wagnerianas. Alarguei uma corridinha à pato e pedi-lhe benevolência riscando o ar com dois dedos.

— Sua besta!, ladrou o condutor do auto-mastim.

Olhei: era o meu amigo anticarro.

A seu lado, uma loura tigrina secundava-o no impropério.

Histórias...

A SEGUNDA

– Eu sou *divorciada* disse a primeira que falou.

– Eu não, respondeu a outra. Sou solteiríssima e assim hei-de ficar!

«Divorciada» e Solteiríssima, de costas muito coladas à porta do prédio olhavam, para a chuva com o desencanto de quem ali estivesse há mais de cinco anos à espera que a chuva se penteasse uma vez por todas.

– Quem teve de os aturar é que sabe..., filosofou a primeira.

– Filha, ele há gostos para tudo..., zombou a parceira.

– A gente vai nas falinhas e depois..., suspendeu-se a «Divorciada».

Quando a Solteiríssima ia a responder, um mini aproximou-se, veloz, do passeio, em manobra mal intencionada.

«Divorciada» e Solteiríssima, com a intuição de bichos de muito ar livre, colaram-se mais à porta, mas o leque de água e lama, aberto pelo mini, veio e encharcou-lhes a máxi.

As franganotas, assim vexadas, folhearam aos gritos muitas páginas do selecto vocabulário que sempre «liam» em tais ocasiões, ao mesmo tempo que, malinhas voltendo despediam ameaças em direcção ao mini (pronto!) já desaparecido em acelerada gargalhada.

«Divorciada» e Solteiríssima cada uma dentro da sua óptica, amaldiçoaram mais uma vez os homens...

A TERCEIRA

Sentado nas patas traseiras, o cãozinho considerava, boquiaberto, o cartaz colorido na rua da grande cidade. Era um canito de um branco sujo, um branco tão reles como ele, o rafeiro.

Ao primeiro relance, pareceu-lhe que do cartaz se avantajava a palavra OSSO.

Inteligente como tinha de ser, o cachorro logo travou a salivação quando identificou bem a palavra. Afinal o cartaz não lhe oferecia o OSSO, mas propunha-lhe o BRANCO.

Considerou o vira latas o seu próprio por assim dizer branco.

Ora uma experiência não custava nada! Montou-se o futuro podengo nas quatro patas e, lesto, correu a comprar aquela promessa de branco, que ainda por cima dava brindes, au au, dava

brindes!

DOS RATOS E DAS RÃS

Dos ratos

Uma vez, eu disse, em conversa com o meu amigo Danilo, a palavra RATO. Danilo, que estava a desmontar, aplicadamente, uma cabeça de pescada, largou o garfo e a faca e, quase tropeçando no guardanapo, que sempre usava pendurado ao pescoço, pulou para cima do banco que tinha ao lado e, nesse inesperado pedestal, ficou a tremer como uma donzela à aproximação intempestativa dum brutamontes.

Vou explicar o medo pânico de Danilo.

Um dia – dia D, dia Danilo – o meu bem intencionado amigo foi ao sótão buscar uma mala velha. Acho que ia viajar, e era seu costume, quando viajava, deixar em casa a mala nova para não a esfolar. No esconso do sótão, uma ratazana roía a mala atrás da mala. Danilo, que não percebia nada do comportamento dos ratos, correu para ela até a encurralar num canto. A ratazana virou-se e mostrou o dente. Prometedor! Aí, Danilo, o pobre, levantou da perna para eusébiar a bicha. E, então, oh horror!, a ratazana dá um salto, enfia-se pela campanuda calça de Danilo, corre-lhe pela perna acima e vem mordê-lo na coxa!

Danilo andou, ferida fechada, ferida aberta, com um infecção que lhe durou alguns três meses.

Eu nunca mais larguei um RATO nas amenas conversas que, de barato, continuei por mais alguns anos a entretecer com Danilo.

Das rãs

Propus a Helena, a primeira vez que a vi, organizarmos, de parceria, um campeonato de saltos de rã. Não sei exactamente como a ideia maluca me saltou da cabeça, antes mesmo de eu a ter pensado bem. Helena aderiu logo a ela, quase com entusiasmo. Helena tentava, por essa altura, promover tudo: encontros culturais, sessões de autógrafos, «happenings», reuniões taparwere, musicatas, recitatas, tudo, tudo!

A ideia dos saltos de rã, afinal, não era assim tão estranha como isso: vinha direitinha do conto de Mark Twain “A célebre rã saltadora do distrito de Calaveras”.

Então, eu e a Helena pusemo-nos à procura de rãs.

Em Sacavém, uns rapazitos apanharam, para nós, duas rãs. Paguei cinco escudos por cada uma.

Dentro da caixa de sapatos, as rãs latejavam.

A meu lado, Helena segurava na caixa, na qual fizéramos dois buracos para os bichos poderem respirar.

Já em Lisboa, Helena disse de repente:

— E se experimentássemos agora mesmo as rãs?

Em Cabo Ruivo, a dez metros do Tejo, parei o carro. Saímos. Helena agachou-se, destapou cuidadosamente a caixa, não sem, primeiro, afastar para o lado a cabeça. Uma das rãs saltou logo para o chão. A outra recusou-se. Tocámos-lhe com pauzinhos, batemos na caixa — e nada.

Estando a rã que saltara sem competidora, de que se havia de lembrar o diabo da Helena?

Simples!

Pôs-se ao lado da rã, segurou as saias e, com enérgicos «hop lá! hop lá!», foi saltando com ela até que, sem dar por isso, caiu nas águas do Tejo. Tive um trabalhão para pescar a Helena e trazê-la, para minha casa, encharcada e a bater o dente.

Ainda hoje lá está...

A PALHA DO ROCINANTE (2) ⁽¹⁾

Inspiração

Ao dr. Álvaro Sousel, «estrénuo defensor dos interesses da sua região», sessentão de dislatada facúndia, fanático do jogo das damas sob o candelabro de moscas do Café Central, jovial perseguidor de moças já-tinha-idade-para-ter-juízo-senhor-doutor, sacámos este rebrilhante improviso poético por ocasião da entrega dum novo pronto-socorro aos Bombeiros Voluntários de Vilamediana:

*Correi, soldados da paz,
ponde vossos bacinetes,
tomai o pronto-socorro,
mostrai do que sois capaz!* ⁽²⁾

Publicidade

De tripé plantado na «plaza mayor» duma «gris» cidade espanhola lá para os azulaços do norte, don Ramón, retratista de arte, de bondoso corpanzil arvorado entre pombos e meninos, prometia, num letreiro que o seu amigo Pepe do Ayuntamiento lhe desenhara com aplicação e escantilhão:

*De las feas hacemos guapas,
Con las guapas, locuras!* ⁽³⁾

Pasto

Numa casa de pasto do Bairro Alto, em Lisboa, pode ler-se, se o fumo das frituras deixar, o seguinte desbotado letreiro, mesmo por cima dum queres-fiado-toma:

*Aceitam-se comensais
e semanais*

E a Maria do Vale, que é doida por iscas e outras petiscas, contou-me que num restaurante do mesmo Bairro Alto o letreiro convidativo reza assim:

*Aceitam-se comensais
e bocas diárias*

Agora, uma de Vitinho, rápida, já, p'ra não chatear:

— Havia um concluio contra ele.

E esta, que não é a pior de todas, passada com um parente meu na sempiterna discussão que matinalmente o religava à sogra:

Parente Meu: — *Isto assim não pode ser!*

Isto é um círculo vicioso!

Sogra Dele: — Vicioso?! Vicioso será ele...

Parente Meu: — !!!

Sogra Dele: — Isto é mas é um círculo malcriadoso!

Eu: — E era...

Mais Inspiração

Para acabar como comecei (com Dr. e quadra) faço avançar a lombo de burro o Dr. Crispiniano, a lombo de burro e com uma taça de champanhe na mão. O caso passou-se no Marão, era eu um lamentável lingrinhas primo-pobre de boa família. A burricada desembocara em farto almoço que nos esperava, toalhas na relva, na Fonte do Mel⁽³⁾ e fora a pretexto dos anos duma senhora chamada D. Adozinda. Parece que entre o Dr. Crispiniano e a D. Adozinda (bonitões setentões) houvera rumores cardíacos muito anos atrás. O Dr. Crispiniano (seria por isso?) não quis desburricar, isto é, deixar o pobre do animal coçar as mataduras nos calhaus e no tojo como os seus companheiros, enquanto nós, os humanos almoçávamos.

Do alto do burro, com as biqueiras a roçagarem a relva, o Dr. Crispiniano lançou chistes, piropos, respondeu a graças, enquanto comia e bebia. A prazenteira D. Adozinda estava

coradita e não fazia senão rir com as «maluqueiras do caro Crispiniano». O burro ia revezando os pés como paciente cadeira.

Chegaram as saúdes, saltaram as rolhas. O Dr. Crispiniano, taça ao alto, afagou o pescoço do burro, pediu muita atenção, cogitou uns momentos e «desimprovisou-se» com fluência e garbo:

*Penso e repenso;
puxo e repuxo.
Teu nome, Adozinda,
é um soberbo luxo!*

Foi aí que o burro disparou. O Dr. Crispiniano, espantalho movente, ainda aguentou cinquenta metros de corrida naquela desembestada charneira. Depois caiu e fez plof, como nas histórias de quadrinhos. Esteve um mês de perna gessada.

O TEMPO COM PÉS DE FELTRO

Voltei a um interesse antigo: a poesia catalã. Carlos Riba,¹ Carner, Espriu, etc., com os textos em catalão e em castelhano paginados vis à vis... Nós, que passámos a vida a descobrir os grandes poetas deste mundo, nomes cimeiros das literaturas francesa, castelhana, inglesa, norte-americana, alemã, italiana, russa, esquecemos, com frequência, que temos aqui à porta, sobre a mesma «pell de brau» (pele de touro) em que nos encontramos, uma poesia pelo menos tão importante como essas que, em áreas culturais mais favorecidas, desde sempre brilharam intensamente, deixando na sombra a poesia de tanta «pequena pátria». A verdade é que, ao ler os catalães, me sinto mais próximo de um sentimento familiar do mundo do que quando frequento, por exemplo, as reais coutadas da poesia francesa. Não tento saber porquê.

Agora que nós, os portugueses, levámos, no nosso tempo, uma aceleração que só astronautas aguentariam, recordemos o tempo com pés de feltro pela voz (mal traduzida!) de um grande poeta catalão: Josep Carner.

HÁ MANHÃS...

*Há manhãs, de repente, em que sou como um velhinho
e sopro, com doçura, fiapos do casaco
e ponho belas vírgulas se algum soneto faço
e saúdo, quem passa, com o braço encolhido.*

*O que vi e ouvi dá-me um grande cansaço
e pensando no íntimo, inútil rapazito,
vibra-me o coração, o cómico pedaço,
tal como, no ocaso, de um clarim o gemido.*

*Nos dedos entorpecidos, as coisas são-me adversas;
por toda a parte me enjoa o ruído das conversas;
conheço, canário na gaiola, o meu destino.*

*O mundo voltou-se-me uma aquarela cinza
e eu vou esfregando o vidro do relógio
com a melancolia de viver porque sim.*

OLHA O PASSAROCO!

Tenho a impressão que os fotógrafos¹ que conheço pessoalmente (os «de arte», bem entendido) andam todos à procura de uma razão, melhor, de uma «filosofia» que lhes explique o porquê de fotografarem assim ou assado e lhes forneça um guia para a acção (a de fotografar, claro). Vivemos em tempo de exegetas. Explicar a criação (o criado) tornou-se importante (ou mais) do que a própria criação. Nunca o aparato crítico-exegético se viu tão apetrechado e com gente tão dotada como hoje. Diríamos, até, que, nos mais felizes dos casos, a exegese é, só por si, uma verdadeira obra de arte. Talvez por isso eu venha, de há anos a esta parte, «rodiando» Joyce nas admiráveis² exegeses que lhe têm sido dedicadas, sem coragem para meter o dente a fundo na obra propriamente dita. Ao mesmo tempo, detem-nos um certo medo de, não conhecendo a coisa criada, mas só a exegese dela, acabarmos, um dia, travando conhecimento com a criação original, por rejeitar esta ou rechaçar a crítica recriação que dela conhecíamos, ou até as duas.

Tudo isto está a anunciar, como é evidente, que a criação e a crítica exegetica vão, num futuro próximo, confundir-se para darem lugar a uma nova arte — que trará consigo a sua própria exegese, isto é, o fazer e o reflectir sobre o feito contidos no acto mesmo de criar. Disso nos dá uma amostra, já hoje, muita da melhor poesia concreta. Esperemos que, então, sendo criador e exegeta uma só e a mesma pessoa, não surjam novos exegetas na periferia.³

Volto aos meus bons amigos fotógrafos para os compreender nas suas preocupações e os prevenir nas suas ambições. Descobrir a fórmula que nos permita — a nós, criadores — repetir os milagres é uma tentação bem humana. Mas não esqueçamos, clique!, bons amigos, que a arte é desregra permanente. Uma fórmula na mão só nos garante que seremos capazes de nos repetir *ad infinitum*⁴ para os basbaques, a começar pelo basbaque que há em nós. Uma fórmula não abre caminhos; fecha caminhos. Deixem que cada um vossos momentos felizes não se repita mais.⁵

À parte isso, filosofem como quiserem e descubram, a cada milagre, que não sabem nada, mesmo nada, e que o melhor ainda é repartir sempre do zero.

Cautela, amigos, com o olho mobilado pelo lugar-comum.

UM COISA EM FORMA DE ASSIM¹

Tentava a senhora dizer o que vira, mas não encontrava (ou não tinha) as palavras. Fazíamos os dois conversa. Mais precisamente: troca de monólogos. Através da senhora, recontei a mim mesmo, com pormenorizadas mentiras, a morte desse que fora o meu pai. Pus um tal realismo no relato imaginoso do passamento de «o pai», que a senhora descruzou as pernas e as abriu (diria, escancanrou) como se quisesse acolher e sepultar o pobre do morto no seu ventre. Pensei: «A poltrona recebe a senhora, a senhora recebe o meu pai».

Ela cortou, então, a fatia de tempo que lhe cabia (era a sua vez) para, cruzadas de novo as pernas, me contar como a quinta de o Alto Minho se perdera. Disse:

– A mãe tentou tudo, mas...²

Hipotecas. Vencimentos. Moratórias rogadas e negadas. Malvadez de credores, Ponto final.

Dentre os salvados da quinta do Alto Minho, um relógio de caixa viera deixar de trabalhar para a casa citadina da senhora. Explicou³:

– Os relógios de pesos são muito difíceis de acertar.

E prosseguiu:

– Em pequenita, eu tinha um sonho, um sonho muito esquisito e que se repetia sempre...

Eu disse:

– Sim?

Ela:

– O relógio – este que o senhor está a ver – batia – claro, isto no sonho – vinte e quatro badaladas. Abria-se então a porta da caixa e saía uma coisa assim. Não lhe sei dizer. Era uma coisa em forma de... Assim.

A senhora arredondava para mim gestos indefinidos.

Continuou:

– Eu acordava sempre nesse momento do sonho, assustada e alagada em suor. Que acha o senhor que poderia ser?

Tropecei no cliché «alagada em suor». Disse:

– Não sei. É difícil saber.³

Olhei para o relógio. Imaginei-o sonhado pela adolescente que vivera naquela mulher. Depois desinteressei-me desses não-pensamentos. Construí, então, outra ilha de palavras.

Durante a construção, ela descruzou e escancanrou as pernas, mas a sua atitude, bem diferente da que parecera assumir ao princípio, era a de quem queria devolver-me, a todo o custo, esse que fora o meu pai.

Era a que eu devia sentir, a emoção que senti, quando – RUTHERFORD! – ² a branca seta estradal me convidou a meter para esse arrabalde novaiorquino onde viveu e exerceu o Dr. Williams.

«Vivi a maior parte da minha vida no inferno – inferno de repressão alumbrado por relâmpagos de inspiração quando um poema, de repente, surgia... Finalmente, passadas as onze da noite, mandado para a cama o último doente, eu topava sempe algum tempo para bater à máquina dez ou doze atabalhoadas páginas. A verdade é que não podia sossegar enquanto o meu espírito não se libertava do que, dia fora, o impressionara. Desembaraçado de semelhante tormento, depois de violada a brancura de umas quantas páginas, eu conseguia repousar».³

William Carlos Williams, o menos expatriado dos poetas americanos da geração de Ezra Pound, enterrou-se em Rutherford vida toda. Rutherford só como emoção «literária» (e para os que lá não viveram) se deve salvar. Rutherford é, com certeza, desse espaço-dormitório que as grandes urbes expulsam do seu seio e arrumam sob a incolor designação de Suburbia. New-York, para nós, os viajantes da poesia, começou a crescer em luzes e prédios poucos minutos depois.

Fora, então, por aquelas bandas que construíra a sua poesia – uma das mais «espessas» de que se tem conhecimento – W. C. W.! Mentalmente, identifiquei a moral do poeta, que confessou ter vivido num inferno de repressão, traduzindo-lhe para português (língua que sobra...) «o carrinho de mão»:⁴

*O tanto que depende
de*

*um vermelho
carrinho de mão*

*envernizado pela água
da chuva*

*junto das brancas
galinhas.*

E. E. CUMMINGS¹

«Tenho uma altíssima opinião de Mr. Cummings como poeta, apesar da minha aversão pela sua tipografia», disse Eliot. Contudo, a tipografia do Poeta, verdadeiramente infernal para os compositores e os revisores dos seus textos, não é fantasia, mas rigorosa escrita, precisa notação da *fala*² que, como uma corrente, circula por dentro dos poemas de Cummings mantendo-os coesos, aquém e além das imagens e das «ideias» que os integram. E essa *fala*² nada tem, por exmplo, que ver com o conceito de *canto*,³ de Luís Aragon. No poeta francês, o cantar é, sobretudo o reencontrar dos caudais da poesia tradicional e o júbilo de emprestar a voz ao concerto das vozes antepassadas, de entubar o grande órgão catedralício. O cunho «nacionalista» da forma aragonesa está nos antípodas da *fala*² *cummingsiana*,⁴ que é a de um destemido individualista. Basta ouvir Cummings ler os seus poemas para se perceber que a peculiar tipografia utilizada é importante para a compreensão deles.⁵

De Cummings, emocionadamente revistado por mim nos desenhos circenses (e outros) que da sua mão saíram e se podem compulsar e comprar, a baixo preço, na acolhedora Gotham Book Mart, de Nova Yorque, atrevo-me a adiantar, para os leitores um irónico⁶ *Bufallo Bill*:⁷

Bufallo Bill está
morto
e costumava
montar um corcel águapolidaprata
e abatia um umdoisquatrocinco pomboassimtalqual
Céus
que belo homem era
e o que eu quero agora é saber
que tal acha o seu rapazôlhoazul
ó Senhor Morte⁸

CRONISTA EM NOVA IORQUE — I¹

O *insólito*:² Cavalos presos pelas trelas à empena de um arranha-céus.³

A *circunstância desse insólito*: O estacionar de guarda montada e de outras forças policiais em torno do Waldorf Astoria, onde se albergava a delegação palestina à assembleia geral das Nações Unidas. Sionistas nova-iorquinos desencadearam manifestações de protesto nas imediações do famoso hotel e junto do palácio da ONU.⁴ A guarda a cavalo estava de prevenção para o caso de se tornar necessário carregar sobre os manifestantes (ou os contra-manifestantes...). Parece que não chegou a actuar. Depois de uns dias de melancolia, os cavalos puderam levantar os pescoços e abandonar a empena do arranha-céus.

O *insólito*: A agilidade dos encasacados esquilos jogando ao esconde-esconde no fofo das folhas violáceas que atapetam nesta estação, o Central Park. A coqueteria dos esquilos sentados nas patas traseiras, emplumando o ar com seus rabos interrogativos, mirando-te e remirando-te numa rotação de olhos violentamente bonitos, enquanto vão descascando (ou parecem fazê-lo), mãozinhas relojoeiras ao trabalho, as cápsulas vegetais de que se alimentam. Aos vê-los tem-se pena de que os ratos não sejam esquilos...

O *banal*: Os corpos que «sobram» da noite nos passeios da Bowery. Vivos? Mortos? Devem estar vivos, mas apenas se sabe que estão vestidos.

O *insólito*: Fio-de-Saliva apanhando raios de sol. Sentado-deitado no seu trono de vagabundo (caixote ou degrau de pedra). Fio-de-Saliva sorri fixamente. Está o sol a aquecê-lo pelo lado de fora. Dava uma boa fotografia, se não fosse imoral tirar-lha. *Insólito*: o impulso de o fotografar.

CRONISTA EM NOVA IORQUE II¹

PATINADORES — Só falta que os cães patinem, como os meninos, no ringue do Rockefeller Center. E os gatos. E os esquilos. Entradota, de cabelo lilás, recebe deslizões de patinagem. Por momentos glissa, arrisca, risca sozinha o gelo, braços meio erguidos, mãos de quem não sabe que iguaria escolher em mesa de copo-de-água.² Cabelo Lilás está à beira da mesa. Baixa os braços. Olha, apela para o professor. Tangando, professor aproxima-se. Cinge Cabelo Lilás. É um romântico? Os dois saem da paginação. Entre os espectadores, todos ao parapeito, La Fontaine vai compondo novas fábulas.³

CICLISTAS — Correnteza de rapazes ciclistas ao través das linhas paradas do trânsito. O último ziguezagueia para escapar dos carros que já se movem. E espreme na mão a ampola amarelo-canário de uma buzina.

LETRAGEM — Sob o letreiro parou outro letreiro. Segue o letreiro que parara. Fica o letreiro que estava. Letras passam por letras. Textos fazem-se e desfazem-se. São — está-se a ver — de uma grande beleza. Às vezes convidam-te ao sabonete; outras, ao tabaco. Ou então, guindados à meia altura de um poste, flecham ONE WAY para os teus olhos leitores.

CÉU — Nos espelhos murais de arranha-céus, o céu. Gris ou azul, reflectido ou em directo, o céu nunca está longe de Nova Iorque. As linhas verticais levam os olhos para ele, como na Lisboa ribeirinha as horizontais encaminham o olhar para o Tejo. Por tempo brumoso, podes ver que o céu se escondeu e comeu a cimeira de um ou outro arranha-céu.

SERVIDÃO

Não sei se a revista «Bem Fazer», órgão da Obra de Santa Zita (piedosa instituição dedicada ao recrutamento e formação de serviçais), ainda existe, para edificação das almas singelas e gozo de um ou outro coleccionador de pitoresco, ou desses caçadores de realidades exóticas que, sintomas na mão, costumam exercer a crítica sempre a salvo dos encontrões da realidade. Se existe, recomendo a sua leitura aos que, honestamente, pretendem liquidar a feia vida que este País viveu.

A notícia que transcrevo, já em segunda mão, mas cuja autenticidade posso documentar a quem o quiser, foi publicada, aqui há uns anos, nessa formativa revista. Traz os retratos de três velhas serviçais e reza assim:

FALECERAM NAS CASAS QUE SERVIAM: Balbina da Silva Pedrosa, com 66 anos de casa (na Póvoa do Varzim); Virgínia Gomes da Silva, com 60 anos de casa (em Santo Tirso); Laurinda de Jesus Monteiro, com 47 anos de casa (no Porto).

Destas se pode dizer que ouviram e cumpriram a palavra do fundador, Mons. Alves Brás, que aconselhava opêfêcistas a que vissem, na família que serviam, a própria Família da Nazaré.

No patrão – veriam S. José

Na senhora – Nossa Senhora

Nos meninos – o Menino Jesus

Se todas as empregadas fossem animadas pelo verdadeiro ideal e sentido de «Serviço», e se em todos os lares se respirasse um ambiente autenticamente familiar, onde todos se estimassem como filhos de Deus e irmãos, mais empregadas haveria, certamente, dedicadas à sua missão!

(Fim de transcrição).

Desabafo: Não vos apetece praguejar à andaluza?...

FRASEÁRIO DE UMA CERTA ESPANHA

Do livro-colagem de Arroyo «Trinta e cinco anos depois», escolhemos e transcrevemos algumas achegas para um «Fraseário de uma certa Espanha», enquanto aguardamos a ocasião, que demora a chegar, de fazermos o mesmo em relação às vagabundas frases que erraram por este nosso País. Cremos que um trabalhinho assim, levado com pachorra, é uma boa maneira de preencher as carências de inspiração. Aliás, para que estaremos nós a inventar, a todo o transe, o grotesco e o trágico, se os temos ao alcance da mão?

Diz-nos o «slogan» que a Espanha é diferente. Será tão diferente como se pretende? Descontado um nico do rompante que os espanhóis põem (ou nos parece que põem) em tudo o que proferem, estas amostras podiam muito verosimilmente provir dos corifeus que aqui tiveram nalga e reinação. Cá como lá, frases há...

. A actividade tão funesta de numerosos intelectuais espanhóis tornou necessário o recurso ao supremo remédio que é a guerra.

Mons. Pildain Bispo das Canárias

. Franco é o chefe que instaurou a claridade, a verdade e a ordem no país nos momentos mais anárquicos do mundo.

A mim, isto parece-me bem original.

É preciso recuperar Picasso como é preciso recuperar Gibraltar, porque Picasso e Gibraltar são espanhóis.

Salvador Dali

. Não se deve fazer desporto no templo, nem ciência no circo, nem política na universidade.

Almirante Carrero Blanco, 1.º Ministro

. A divina providência permitiu que, um mês após a assinatura, pela Espanha, de uma concordata com a Santa Sé, na qual se estabeleceu a unidade católica, o nosso país pudesse assinar acordos de ordem económica e militar com os Estados Unidos.

Plá y Deniel, Primaz de Espanha

. Madrilenos, aproxima-se o momento da chegada a Madrid do presidente Eisenhower e forçoso é que meditemos sobre o significado desta impressionante viagem, deste espantoso périplo que faz lembrar as predicções de S. Paulo e os dias em que o espanhol Adriano visitava a pé as cidades e as aldeias do Império romano. O homem mais poderoso da Terra percorre todos esses países para pedir humildemente um óbulo de paz.

Conde de Mayalde, Governador Civil de Madrid

. Eu sou a sentinela que jamais é rendida, aquele que recebe os maus telegramas e que dita as soluções, o que está de vigília quando todos os outros dormem.

Franco, 7-3-46

. Um espanhol faz mais coisas com cem pesetas do que um americano com um dólar.

Franco, 1958

CARL SANDBURG¹

Considerado um dos herdeiros do optimismo de Whitman, o que é longinquamente verdade, Carl Sandburg mostra-se, talvez, capaz de maior subtilidade que o seu antepassado, cuja poesia, no dizer de um crítico, é uma corrente «lamacenta e impetuosa (que) carrega toda espécie de aluviões». Nem se trata propriamente de subtilidade, mas da capacidade de *limitar o campo* e dirigir a atenção para o pormenor. Sandburg não arcou com a América e se, no poema que o tornou famoso («Chicago»), assume e glorifica a brutal realidade da cidade numa perspectiva deliberadamente antimaniqueísta, o que, por certos aspectos, o pode aparentar a Walt Whitman, fá-lo mais por exaltação regionalista do que por americanismo.

Esta (quase forçada) comparação entre os dois poetas não envolve, seja dito, a ideia de grandeza. Whitmans não surgem todos os dias...

Ligado à vida do povo acaso com uma vinculação mais genuína que a do seu irmão maior, Sandburg é um fino observador do homem americano e do seu dia a dia. O que, por fim, lhe tornou monótona a poesia foi uma desesperante incapacidade de se renovar.

De Carl Sandburg traduzimos, para os nossos leitores, os dois poemas abaixo reproduzidos.

*SOPA*²

*Vi um homem famoso comer sopa.
Vi que levava à boca o gordoroso caldo
com uma colher.
Todos os dias o seu nome aparecia nos jornais
em grandes parangonas
e milhares de pessoas era dele que falavam.
Mas quando o vi,
estava sentado, com o queixo enfiado no prato,
e levava a sopa à boca
com uma colher.*

CAIXAS E SACOS

*Quanto maior é a caixa, mais leva.
As caixas vazias levam tanto como as cabeças vazias.*

Muitas caixinhas vazias que se deitam numa grande caixa
[vazia, enchem-na toda.

Uma caixa meio-vazia diz: «Ponham-me mais».
Uma caixa bastante grande pode conter um mundo.
Os elefantes precisam de grandes caixas para guardar uma
[dúzia de lenços de assoar para elefantes.

As pulgas dobram os seus lençinhos e arrumam-nos com
[cuidado em caixas de lenços para pulgas.

Os sacos encostam-se uns aos outros e as caixas
[levantam-se independentes.

As caixas são quadradas e têm cantos, ou então são
[redondas e têm círculos.

Pode empilhar-se caixa sobre caixa até que tudo venha
[abaixo.

Empilhe caixa sobre caixa, e a caixa do fundo dirá:
[«Queira notar que tudo repousa sobre mim».

Empilhe caixa sobre caixa, e a que está em cima
[perguntará: «É capaz de me dizer qual de
[nós caí para mais longe quando caímos
[todas?».

As pessoas-caixas vão à procura de caixas e as
[pessoas-sacos à procura de sacos.

A EXTRACÇÃO DO MIOLO

Estou à espera (é um modo de dizer...) que um teatrinho qualquer se lembre de Jarry e do sanguinolento Ubu¹ de sua criação. Mas pergunto se os tempos — os vários — que cocoricórrem aguentarão os múltiplos sentidos do rei (ou mestre) Ubu. É que os tempos vão faciais-sérios.²

Foi com descomedido gozo, gozo de encher uma pança mais pançuda que a da criatura de Jarry, que o Luís de Lima e eu traduzimos e adaptámos (já cá cantam, Luís, 26)³ a truculenta pecinha. Estava destinada a um grupo de amadores do Porto. Chegou mesmo aos ensaios. Censura veio, peça foi-se. Consolação: a edição em livro, hoje esquecido.

«Mestre Ubu», como decidimos chamar-lhe — o pequeno-burguês que, incitado pela mulher, toma o gosto e a vara do poder — não foi proibida pelas suas más intenções, mas pelos seus bons, saborosos palavrões. Pelo menos, esse o pretexto. Lembro-me que, por exemplo, em certo passo demos com uma palavra que se traduziria, para pobre, por sarrafar. (Ubu queria espancar e matar toda a gente). Dela fizemos logo sarrafaçalar, tentando uma síntese de sarrafar (sarrafo) e sarrafaçal. Mas ainda quisemos ir mais longe. Criámos, então, a palavra, absolutamente imprática e que, depois, não usáramos, sarrafaçalazar. Rimos os três: Alfredo, Luís e Alexandre...

Tempos muito atrás, Mário Jacques procurou-me. Acho que queria pôr em cena a peça, mas, como deve ter encontrado dificuldades aos muros, nunca mais me disse nada. Porém, fiquei cheio de admiração por ele.

Se encontrarem «Mestre Ubu» (Ed. Minotauro) esquecida em qualquer estante ainda mais esquecida, comprem-na e leiam-na. Façam como a gente faz nas leitarias-de-bairro: olha para cima a ver se descobre um vinho de boa marca ao preço antigo... «Mestre Ubu» tem, sobretudo, os felizes achados verbais que o Luís e eu conseguimos, em muitas horas de veia, para corresponder à rabelaiseana explosão da verve de Jarry. Mas sempre valeu a pena esse exercício de liberdade em plena falta dela. E agora — diz-se na própria peça — como estiveram com atenção e quietinhos, vamos dedicar-lhes, numa adaptação bastante livre, a canção intitulada:

A EXTRACÇÃO DO MIOLO⁴

Fui marceneiro — e dos bons! —

*Por muitos anos e bons.
A minha esposa exercia
De modista a profissão
E a vida sempre corria
Sem qualquer aflição.*

*Se não chovia, aos domingos,
Com os fatos mais janotas
Nós íamos passear,
E era um regalo, um consolo,
Ir ver andar a engenhoca
Para extracção do miolo.*

*Olha a máquina a girar
Olha o miolo a saltar
Olha os ricos a chorar*

(Coro) Hurrah! Cornotutu! Viva mestre Ubu!

*Nossos filhos, lambusados
De bolos e rebuçados
Em brandir em sobressalto
Bonecos de papelão,
Trepavam connosco ao alto
Do carro, e tudo seguia,
Em ruidosa alegria,
Para o local da função.
Lugar à cotovelada
Nosso grupo disputava,
Mas à cautela eu trepava,
Sorrateiro como um gato,
A um monte de tijolos,
Para não sujar o fato
Com o sangue dos miolos.*

*Olha a máquina a girar
Olha o miolo a saltar
Olha os ricos a chorar*

(Coro) Hurrah! Cornotutu! Viva mestre Ubu!

*Mal começa a bricadeira
A mulher e eu ficamos
Salpicados, todos brancos
De pasta de mioleira*

*Que os pimpolhos vão comendo,
E pulamos, todos, vendo
A agitação do parolo
De vinóculo na mão
A observar o miolo,
E pulamos, já sem tino,
Com as f'ridas atraentes
E o espectáculo do pino.
Mas de topo, de repente,
Mas ao pé da engenhoca?
Parece a fronha de um bode
Que guardo na retentiva.
Meu velho – digo – ora viva!
Não esqueci o teu bigode,
Foste tu que me roubaste:
Não vou ter pena de um traste!*

*Olha a máquina a girar
Olha o miolo a saltar
Olha os ricos a chorar*

(Coro) Hurrah! Cornotutu! Viva mestre Ubu!

*De repente, a qu'rida esposa,
A puxar-me p'lo casaco,
Diz, raivosa: – Ó gordo, vá,
Rápido, agora, entra já,
Faz-lhe engolir, que ele gosta,
Uma mancheia de bosta!
Aproveita, que o parolo
Está de costas para ti
A ver saltar o miolo!
Ao ouvir este conselho
Genial, eu logo faço
Muita força da fraqueza,
E atiro sobre o ricaço
Um grande bolo de mérdia,
Que acerta, mas no nariz
Do parolo, ó infeliz!...
(Caprichos tem a matéria...)*

*Olha a máquina a girar
Olha o miolo a saltar
Olha os ricos a chorar*

(Coro) *Hurrah! Cornotutu! Viva mestre Ubu!*

*E logo p'la multidão
Sou pisado e despejado
Por cima da vedação,
Num desesperado mergulho,
Pró porão escancarado
Donde ninguém há voltado
P'ra mostrar o seu orgulho,
Acontece cada uma
Quando se sai ao domingo,
Acompanhado ou sozinho!
Vai-se arejar a pluma,
Dar um ou outro tirinho
Por interesse ou desenfado,
Sai-se escorreito, vivinho,
E volta-se defuntado!*

*Olha a máquina a girar
Olha o miolo a saltar
Olha os ricos a chorar*

(Coro) *Hurrah! Cornotutu! Viva mestre Ubu!*

MAIS SANDBURG¹

A pedido de alguns leitores, volto a Sandburg, poeta americano de que já vos falei semanas atrás. A proposta poética sandburguiana só longinquamente – dizia eu – pode ser aparentada à de Whitman. O poema que hoje vos dou a ler acentua bem a originalidade desta poesia, uma poesia que no seu «engagement», no seu empenhamento, nunca precisou de recorrer às primárias formas que parece terem voltado à preferência (e ao desleixo) de alguns poetas portugueses de hoje. Conhecer o povo «por dentro» é uma vantagem de que nem todos, bem sei, podem beneficiar. Mas é daí que terá de partir-se enquanto o povo não produzir, ele próprio, os seus poetas «eruditos». Depois nós, os da varanda, sobraremos para outras urgências, «cantabilés» ou não. Para quando o serviço cívico (voluntário, evidentemente...) dos nossos escritores e dos nossos artistas?

OS DIAS DAS CEBOLAS²

A senhora Gabriela Giovannitti aparece na Peoria Street todas as manhãs às nove em ponto com um molho de lenha à cabeça e os olhos a abrirem caminho aos velhos pés.

Sua nora, a senhora Pietro Giovannitti – o marido morreu-lhe numa explosão, num túnel, por descuido de um camarada qualquer – trabalha dez horas por dia, e às vezes doze, na apanha de cebolas para Jasper, na estrada de Browmanville. Toma o «eléctrico» às quatro e meia da manhã a senhora Pietro Giovannitti, e volta do Jasper, com o salário de um dia, entre as nove e as dez da noite.

A semana passada ganhou oito cêntimos por caixa a senhora Pietro Giovannitti, na apanha de cebolas para Jasper, mas esta semana Jasper reduziu o pagamento a seis cêntimos por caixa visto ter havido muitas – mulheres e raparigas – que leram o anúncio no "Daily News".

Jasper é membro da Igreja Episcopal de Ravenswood e em certos sábados sente-se feliz ao cantar o credo de Niceia com as filhas à volta a juntarem as vozes à dele.

Se o pregador repete sermões já velhos, a mente de Jasper corre para a quinta a setecentas jeiras e pensa na maneira de a fazer produzir com maior rendimento, e às vezes congemina se valerá a pena pôr um anúncio no «Daily News» para que se apresentem mais mulheres e raparigas e se reduzam assim os custos do trabalho.

A senhora Pietro Giovannitti está bem longe de se sentir desesperada com a vida: a sua alegria consiste num menino que — ela sabe-o — lhe chegará dentro de três meses.

Ora, se estas são cenas de hoje, há outras cenas do amanhã da família Giovannitti que posso revelar-vos antecipadamente:

Como, nas manhãs de Inverno, eles vão ao armazenista local com cestos para as favas, a farinha e o melaço.

Já estou a ouvir os colegas a dizerem que isto é bom material para uma novela ou, melhor ainda, um material que, trabalhado, daria uma boa peça.

Eu penso que não há dramaturgo vivo que possa descrever num drama a velha senhora Gabriela Giovannitti quando, com a lenha à cabeça, aparece na Peoria Street às nove da manhã.

**O GRANDE POETA POPULAR SICILIANO:
IGNÁZIO BUTTITA¹**

Buttita, considerado o maior poeta dialectal de Itália, vive «como um patriarca em Aspra e a sua casa, fronteira ao mar de Palermo, é lugar de encontro de gente que vem de todas as partes do mundo». Hoje, com oitenta e seis anos, Buttita raramente conheceu uma existência tranquila. Nas vésperas da Marcha sobre Roma, que marcaria o início (1922) da dominação fascista em Itália, Buttita encabeçou uma sublevação popular na sua terra (Bagheria/ Palermo). Sempre activo, fundou círculos culturais, dirigiu jornais e publicou poesias. Quando começaram a mover-lhe uma perseguição pessoal, as poesias de Buttita começaram a circular clandestinamente. Nas suas andanças, acabou por ir viver com a família, durante a guerra, para a região de Milão. Aí se tornou íntimo de escritores como Quasimodo e Vittorini. Actualmente, Buttita, que exerceu inúmeros ofícios, vive do que escreve e publica. «Io Faccio il Poeta» é, precisamente, o título de um dos seus mais recentes e festejados livros. O curioso poema que hoje traduzimos, cuja versão original é em dialecto siciliano, foi extraído de «Il Poeta in Piazza» («O Poeta na Praça»), recolha editada e posta à venda, no princípio deste ano, pela Feltrinelli.

O FASCISMO

*Quando havia o fascismo
lembras-te, «camerata» (1),
tinhas as calças rotas
e os bolsos sem um tusto;
tens hoje os bolsos cheios
e louvas Mussolini.*

*Às notas de mil liras
tirávamos o retrato:
«camerata», tu esqueces
que comias como um gato,
que a barriga era vela
de cera e a derreter.*

*Agora, como têvê
(comprada letra a letra),
tens distracção à noite:*

*primeiro comes, depois folgas,
e a tua mulher, toda olhos,
vê têvê, enquanto tu a apalpas.*

*Não está cansada de lavar,
nem de esfregar o chão;
já lhe compraste máquinas,
vais comprar-lhe o Quinhentos (2):
tua mulher faz de senhora
e tu queres a ditadura.*

*Pensas no Mussolini,
mas trabalho não havia
e quando te queixavas
metiam-te na prísia:
«Traidor! Subversivo!»
e pontapés no umbigo.*

*Agora vês desfilar
os operários em greve
e contra eles queres soltar
os fascistas com matracas,
com matracas e correntes
como nos tempos de Mussolini.*

*E querias teus filhotes
nus, descalços, como então,
de joelhos, a pedir pão,
ao pé da crosta dos muros,
e a tua mulher, pele e osso,
sempre prenha, os pés prà cova.*

*E querias... Que é que tu querias?
«Camerata», cospe o osso!
O fascismo era uma peste
que carregavas no lombo
e o cheirete que deixava
até o ar infectava.*

*«Camerata», cospe o osso!
Querias um outro império?
Massacrar os demais povos?
Fazer do mundo um cemitério?
Se de sangue não estás farto
di-lo a Hitler, o outro louco,*

ao compadre do teu «duce»(3):
sois todos da mesma raça
e no sangue desta gente
andais a nadar sem braços:
sois tal qual a tempestade,
nada fica onde ela passa.

Ao compadre do teu «duce»,
pois que o digo e aqui à frente,
aqui à frente dos olhos
vejo campos de extermínio,
esqueletos de judeus,
mortos, milhões que foram
carne e depois sabão(4).

Que bom tempo o do fascismo...
Cantava-se a «Giovinezza»(5),
mas o estômago, vazio,
arrotava de fraqueza;
o jerarca comandava
e a todos nós crucificava(6).

Presos e crucificados
pelos carcereiros jerarcas;
director de tal prisão
era o «duce» Mussolini.
Com sua cara de Nero
ele tinha sempre razão.

O fascismo era isso mesmo.
«Camerata», dá o fora!

Não queremos a ditadura,
liberdade é a nossa escola;
o que queremos é o trabalho
e a paz como bandeira.

E queremos o homem homem
e não carne que se venda,
pois da sede de justiça
nasce o homem e a deseja:
o homem homem como pássaros
que têm ninho nos castelos.

«Camerata», dá o fora;

*cada homem é nosso amigo
e a carne não é pedra
e o sangue não é tinta;
o inimigo de qualquer terra
é o fascismo e quer a guerra.*

*É o fascismo e quer a guerra;
mas mete bem na cabeça
que se ele sair da cova
vai ter pão para morder:
vai topar de armas na mão
cada italiano a valer.
(Fevereiro, 1971)*

(1) «Camerata»: camarada. Assim se tratavam, uns aos outros, os fascistas italianos. «Compagno» (companheiro) é o chamamento normal que, hoje, em Itália, usam entre si os homens das esquerdas. O termo «camerata» ficou sempre proscrito...

(2) Fiat 500: o carro utilitário mais popular em Itália.

(3) Duce: chefe. Tratamento dado correntemente a Mussolini.

(4) Em campos de extermínio nazis, era prática habitual aproveitar-se a gordura dos cadáveres para fabricar sabão.

(5) «A juventude». Hino fascista italiano.

(6) Buttita emprega o conceito claramente em sentido figurado, embora as torturas prisionais mussolinianas compreendessem tratos muito duros...

(Notas de Alexandre O'Neill.)

MACHADO IS DIFFERENT!
(1875-1975)

Através do seu heterónimo Juan de Mairena, António Machado afirmava, em 1936, já com a Guerra Civil deflagrada: «É mais difícil estar à altura das circunstâncias que "au dessus de la mêlée"». ¹ E, sob o seu próprio nome: «Perante este conflito, o intelectual não pode inibir-se... Uma obrigação imediata e imperativa tem o intelectual: a de ser mais um miliciano, mas com destino cultural». ²

Singular que um «intimista», como era o grande poeta espanhol, tenha proclamado tão inequivocamente a necessidade do «engagement» do intelectual! Singular, mas não contraditório. O intimismo de Machado nunca significou divórcio da realidade. Sua poesia é Espanha meditada e sofrida, sem fórmula nem aparato; Espanha – terra e povo – «vestida por dentro», como diria João Cabral.

O conhecimento genuíno de uma gente concreta, de um universo concreto, o apego à terra, entendida não como «décor», mas ainda como personagem da tragédia, dão à poesia machadiana, que é matizada e subtil na sua meditação, um enraizamento que o tempo só tem confirmado e aprofundado. E é, talvez, por aí que ele se separa do pessimismo radical da geração que foi a sua – a de 98 – e anuncia novos caminhos para a assunção de uma Espanha finalmente desmitificada. Não é, assim, por acaso que a influência de Machado, poeta «velho», tem crescido incessantemente junto das novas gerações. Menos vistoso, menos imaginativo, aparentemente, que muitos dos poetas seus sucessores, Machado continua a abrir para nós a sua mirada terna, irónica e empenhada no mundo ³ onde lhe coube viver e participar, sem demagogias nem sensacionalismos.

A cem anos do seu nascimento, um pequeno contributo para o conhecimento da obra desse que foi um triste «professor de línguas vivas»:

*PRANTO DAS VIRTUDES E COPLAS
PELA MORTE DE DOM GUIDO*

*Por fim, a pneumonia
matou a Dom Guido e estão
os sinos, o santo dia,
tocando por ele: Dim-dão!*

Morreu Dom Guido, um senhor
em rapaz aventureiro,
galã e algo toureiro;
já velho mui rezador.

Dizem que teve um serralho
este senhor de Sevilha;
que era destro
a manejar o cavalo,
que era um mestre
a refrescar manzanilha.

Quando gastou a riqueza,
teve uma monomania:
pensar que pensar devia
em assentar a cabeça.

E assentou-a
de uma maneira espanhola,
que foi casar-se com uma
donzela de grã fortuna;
e repintar os brasões,
referir as tradições
do seu meio,
a escândalos e amórios
pôr um freio,
surdina a seus desvarios.

Grande pagão,
fez-se irmão
de uma santa confraria;
e na Quinta-Feira Santa
vinha de círio na mão
vestido de nazareno
— o maganão!

E hoje o sino a anunciar
que amanhã hão-de levar
o caro Guido, tão sério,
direitinho ao cemitério!

Ó Dom Guido, já te foste
e nunca mais voltarás...
Alguém dirá: Que deixaste?
Eu pergunto: Que levaste

para o mundo onde hoje estás?

*Teu amor aos alamares
e às sedas e aos ouros
e ao sangue desses touros
e ao incenso dos altares?*

*Caro Guido e equipagem,
boa viagem!*

*O aquém
e o além, cavaleiro,
vê-se em teu rosto mirrado,
o infinito estampado:
zero, zero.*

*Oh as faces encovadas,
'mareladas,
as pálpebras de este'rina
e a caveira tão fina
na almofada do leito!*

*Oh final de um fim-de-raça!
As cãs da barba tão lassa
sobre o peito;
metido em tosco saial,
as rígidas mãos em cruz,
tão formal
o cavaleiro andaluz!*

MALCOLM DE CHAZAL¹

«Nunca experimentei o prazer intelectual senão no plano analógico. Para mim, a única *evidência* no mundo é comandada pela relação espontânea, extralúcida, insolente que se estabelece, em certas condições, entre uma determinada coisa e uma determinada outra, que o senso comum evitava confrontar.» É com estas palavras que André Breton abre, em 1948, a saudação a Malcolm de Chazal, engenheiro-agrônomo (ou silvicultor?) na Ilha Maurícia, quando este se estreia, na edição, com o livro-bomba «Sens Plastique». Breton acrescenta: «Há nele uma proposta *nova*... Há nele a proclamação de uma verdade *revolucionária*... Desde Lautréamont que não se ouvia nada de tão *forte*.» Sabendo-se como Breton era pouco dado a entusiasmos-à-primeira-vista e a elogios-no-bico-da-pena, a afirmação ganha foros de sensacional: «Desde Lautréamont que não se ouvia nada tão *forte*.»

Malcolm de Chazal não veio da área de literatura. Homem de andar e de ver, fez sua — e praticou — a asserção machadiana: «Entre o viver e o sonhar/ Há uma terceira coisa./ Adivinha-a.»

Eis algumas amostras, não forçosamente das melhores, do «herbário» de Chazal:

1

Todas
As cavernas
Tossiram
Neste inverno.

2

A última
Sensação
Do enforcado
É
Que lhe
Arrancam
Os pés.

3

A sombra
É
A mala
Do espaço.

4
A água
No dique
Tinha
Gestos
De hipopótamo.

5
Cada
Pássaro
Tem a cor
Do seu grito

6
O ovo
Todo
Queixos.

7
Fazia
Calor.
A chuva
Deixou
Cair
As calças.

8
Os animais
Sorriem
Quando
Bebem.

9
O horizonte
Nunca
Dá
Um passo
A mais.

10
A água
Nunca
Deu

Um buraco

Total.

11

O remorso

Sui

Cidou-se

12

Os

Burgueses

Não conseguiram

Nunca

Emburguesar

O

Penico.

13

O boi

Julga-se

Mosca

Quando

O picam

14

Os homens

Cruéis

São

Um pouco

Palhaços.

15

Sua mais bela desordem

Eram as coxas.

16

A pedra fica surda

Quando é batida.

17

Nos quadros

Cubistas

A luz

Joga

Ao loto.

18

*Os pássaros
Presas do medo
Quando voam,
Têm o ar
De nadar.*

19

*O clarim
É o galo
Que ultrapassou
Seu próprio
Grito.*

20

*Rir
Contrariado
Põe
O dente
Magro.*

OS FILHOS-PADRINHOS¹

Está tudo a casar-se, cá pela comarca! «Tudo», quer dizer: os que viviam com metade de alguém cuja outra metade se mortificara num primeiro legalíssimo casamento errado, com corte de sequência para filhos esquartejados, pensões em atraso, pequenas insídias bastante impráticas, retornos clandestinos a colchões definitivamente arrefecidos

Sabemos de filhos que, nestas felizes circunstâncias, foram convidados, pelos próprios pais, para padrinhos dos novos casamentos a que estes metem, agora, ombros, ansiosos de uma legalidade de que sempre estiveram nostálgicos, apesar da hipócrita desculpa «Não é por mim, é por...».

E sabemos de filhos que a comiseração levou a aceitarem tais convites.

Chora, chora meu filhinho!
Teu pai, na Conservatória,
repetiu a mesma história
e foste tu o padrinho!

Vai casamentosa, a comarca!

O TABLADO E O TACÃO

É costume os adjectivos acorrerem em parelha aos bicos das penas de muitos dos plumitivos cá do Comarca. Preenchido o papel que lhes cabe, desaparecem na devoração geral de letra impressa que é o corolário do livre acesso à informação. Na retentiva das gentes, deles que fica? Pouco, que o tempo não está a dar tempo para se «fazer estilo» ou muita redundância, embora a vizinhança de conceitos que tais parelhas quase sempre inculcam procure, como efeito, um certo «dégradé». Também aqui, na Comarca, a comunicação ganharia em ser escorreita e mais substantiva. Mas, para além dos automatismos que podem explicar as parelhas de adjectivos, a poesia enriquecer-se-á se as incorporar ao seu território,¹ fazendo-lhes a selecção e o inventário. Vai-se cumprindo, deste modo, o vaticínio de Novalis: «Tempos virão – cito-o de cor – em que os inventários e os livros de contabilidade nos hão-de parecer poéticos.» Só que o Poeta pensava mais nas coisas do que naquilo que a elas se pode colar...

Uma primeira lista se propõe:

Imperativo e inadiável
coerente e lógico
justo e político
gerenalizado e total
expansivo e loquaz
justa e necessária
admirável e comovente
desgraçado e miserável
tonto e alocado
equilibrada e equânime
inteligente e sagaz
fugaz e transitório
apartidário e independente
cínica e maquiavélica
atento e vigilante
pronta e imediata
serena e equilibrada
completa e global

Adjectivos e mais adjectivos, que se produzem aos pares certamente para «reforço da expressão», como explicava,

complacente, a minha professora de português... Parelhas e mais parelhas cujo emprego denota, por parte de quem as contrata e leva à cena, uma falta de sentido crítico nessa actividade eminentemente empresarial que é o acto de escrever... O plumitivo-empresário terá de passar a saber o que pega ou não pega, mesmo que as suas escolhas sejam só para o «bom público» dos teatrinhos da Comarca. Não é o tablado que faz o bailarino, é o tacão... Mas um elenco, poético, ou para poético, fica feito. Saiu da leitura flanada de uns trinta jornais e revistas do nosso comarcão de tempo.

«CHAMAR – NÃO MUITO LONGE, ... »

Chamar – não muito longe, a montante do tempo – «Escrivão de pena grande» ao varredor municipal do lixo.

Escrever e publicar um livro com o título de «O Preto que tinha alma branca».

Macaquear, ainda que por ignorada ancestralidade colonialista, o falar dos brasileiros.

Conceber, fabricar e pôr à venda bonecas e bonecos assexuados.

Abominar, ao ponto de proibir ou desejar ver proibir, os brinquedos chamados belicistas, com o pretexto de que são de um «realismo atroz» ou de que – pior ainda! – se é pacifista. (Por estas e por outras é que há muito consequente pacifista que chega a adulto desarmado. É caso de perguntar: «E a paz quem a defende? E como?»)

Noticiar rixas urbanas ou suburbanas, ou corridas naquele mundo que os cronistas castiços apodam de «as alfurjas», identificando como «cabo-verdianos» alguns cabo-verdianos, entretanto «integrados», que nelas possam ter participado. (Para remover o lixo citadino, não precisam se pátria ou nome, para anavalhar ou capoeirar o cidadão, sim).¹

Votar de braço ao alto (quase nunca ao baixo).

Deixar – e, em certos casos, também o não deixar – que, pelo regaço daquela que nos serviu dezenas de anos, continuem a escorregar e a traquinar os filhos dos nossos filhos, já que – nossa desculpa – «ela é tão dedicada!»

Fumar e fumegar quando se participa de mesas-redondas, entrevistas, e outros ágapes televisivos, durante o tempo em que se está «no ar». (O exemplo não vem de cima, nem de baixo, vem da frente).

Desaconselhar ou desacreditar a prática da política com razões deste jaez: «O que o povo quer é trabalhar em paz». (E se o povo quiser trabalhar em zás-trás-pás?).

Perguntar — como se perguntou — a uma velha camponesa trasmontana: «A senhora sabe o que é a política?». (Lá do seu universo ela respondeu que não sabia, mas quem, realmente mostrou que não sabia, cá do nosso universo, foi o perguntador, rapaz de boas maneiras, mas de fracas ideias, um que pensa, afinal, que a água começa nas torneiras...).

²

A ZOMBARIA E O RESPEITO EM DOIS FADOS «LITERÁRIOS»¹

As fatrasias, versos anfigúricos (ou sem sentido) de fábrica popular (dói-me a barriga nas costas/ o coração nas orelhas;/ não posso cantar de um braço/ por causa das sobrelhas), encontram correspondentes entre outros, nos chamados fados «literários», à feitura dos quais não devia ser alheio o compadrio entre o espírito da boémia e a boémia do espírito que em alguns meios académicos (Coimbra, p. ex.) animou, como pôde, a vida portuguesa neles represada. Menos soltos imaginativamente que as fatrasias, os fados «literários» têm, em contrapartida, uma capacidade de demolição do discurso que as primeiras desconhecem. Os elencos vocabulares e os mecanismos que os põem em movimento são deliberadamente artificiosos (como se vê nos nossos dois exemplos especialmente no fado zombeteiro) e querem mostrar pelo menos neste último, parece-me, como o discurso pode assumir o ridículo de ser importante. É o falar caro que todos nós gozamos, mas que sectorialmente, pode representar uma forma sizuda de manter classes...

Na ocasião em que, «para a Europa, a nacional-indigência não inventou nada de melhor que as nado-mortas letras das oito canções finalistas, será um exercício de auto-reanimação dar-vos a conhecer, ou a relembrar, um fado «esdrúxulo» dedicado à zombaria e um fado «tautofónico» todo entregue ao respeito:

ZOMBARIA

Eu zombo de homens teutónicos,
Eu zombo de argentários,
Eu zombo dos pitagóricos,
Eu zombo dos usurários.

Eu zombo dos dialécticos,
Eu zombo até dos sofísticos,
Eu zombo dos casuísticos,
Eu zombo já dos magnéticos:
Eu zombo dos cinergéticos,
Eu zombo dos bons eufónicos:
Eu zombo dos sons harmónicos,
Eu zombo dos bons topázios,
Eu zombo dos tais pascásios,

Eu zombo de homens teutónicos.

Eu zombo já dos gramáticos,
Eu zombo dos elegíacos,
Eu zombo desses siríacos,
Eu zombo dos esquipáticos:
Eu zombo até dos didácticos,
Eu zombo dos santanários;
Eu zombo dos proletários;
Eu zombo dos económicos;
Eu zombo dos pobres cómicos.
Eu zombo dos argentários.

Eu zombo dos privilégios,
Eu zombo dos sacrifícios:
Eu zombo dos artifícios,
Eu zombo dos sortilégios,
Eu zombo dos sacrilégios.
Eu zombo dos tais históricos:
Eu zombo dos alegóricos;
Eu zombo até já dos clínicos:
Eu zombo dos próprios cínicos.
Eu zombo dos pitagóricos.

Eu zombo dos patalógicos.
Eu zombo dos fidelíssimos;
Eu zombo dos modestíssimos,
Eu zombo dos mitológicos:
Eu zombo dos pedagógicos,
Eu zombo dos breviários;
Eu zombo dos perdulários.
Eu zombo dos cabalísticos;
Eu zombo dos humorísticos,
Eu zombo dos usuários.

RESPEITO

Respeito o poder do galo,
Respeito a voz do leão,
Respeito as tetas da vaca,
Respeito a pele do cação.

Respeito o ferrão da abelha,
Respeito as penas do pato,

Respeito as unhas do gato,
Respeito as cãs de uma velha;
Respeito o velo da ovelha,
Respeito o nobre cavalo,
Respeito o rim-rim do ralo,
Respeito o fim da baleia,
Respeito a voz da sereia,
Respeito o poder do galo,

Respeito o mau papagaio,
Respeito o bom pintarroxo,
Respeito a forma do macho,
Respeito o verde do gaio,
Respeito o fino garraio,
Respeito as pernas do anão,
Respeito os pés do pavão,
Respeito a velha serpente,
Respeito a língua da gente,
Respeito a voz do leão.

Respeito a cor da rolinha,
Respeito os zum do besoiro,
Respeito as armas do toiro,
Respeito o fel da pombinha,
Respeito o pôr da galinha,
Respeito o mal da macaca,
Respeito o pelo da alpaca,
Respeito a tal cegarrega,
Respeito o bico da pega,
Respeito as tetas da vaca.

Respeito as asas do grilo,
Respeito a feia minhoca,
Respeito o berro da foca,
Respeito o vil crocodilo,
Respeito o curso do esquilo,
Respeito o ser tubarão,
Respeito os dentes do cão.
Respeito os coices da mula.
Respeito o gosto da lula.
Respeito a pele do cação.

PARA O RETRATO-ROBOT DE UM ESCRITOR¹

Ele foi sempre um confinado. Ele tomava a nuvem, a do seu cigarro, por Juno. Ele ia à enciclopédia ver quem era Juno. Ele acreditava que na abobadada vastidão do seu não-saber ressoava uma profunda inspiração. Ele foi a caneta de Deus ou de chamem-lhe lá o que quiserem, porém escrevia tão fraco que Deus, depois, não lhe autenticava os textos. Ele começou a interessar-se pela pobreza, não à maneira da mãe (S. Vicente de Paula), mas desenvolvendo um profundo (o profundo, sempre!) sentido da injustiça social. Ele começou a mudar de camisa quase todos os dias quando descobriu o náilon arejado e as afinidades que tinha com uma colega do emprego. Eles leram Cesário a quatro olhos. Ela fartou-se, muito antes de Cesário se fartar. Ele conheceu um rapaz que editava uns cadernos e entregou-lhe uns textos. Ele viu-se em letra impressa. Ele queria acreditar. Ele ia, nos fins dos meses, às putas, mas ficava com problemas. Ele dizia que eram de consciência. Ele começou a gostar de palavras e os outros começaram a dizer que ele gostava de palavras. Ele deixou o náilon arejado, passou ao colrrulê.² Ele meteu-se na longa duração, editou o seu primeiro livro e dedicou-o a João Sebastião. Ele podia tê-lo dedicado a Vivaldi ou Thelonius Monk, mas não: foi ao João Sebastião. Ele utilizou o crédito pessoal. Ele comprou um bleiser³ e uma reprodução em tela de Modigliani. Ele comprou o Rimbaud na edição da Pléiade e o disco do Giacometti/ Lopes Graça. Ele teve uma crítica boa e duas muito chatas. Ele passou a cear no Gambrinus, no sector do Teodoro.⁴ Ele começou a interessar-se por Carl Dreyer.

UM EXEMPLO DE CAMARADAGEM

Tchecof e Gorki não se corresponderam em vão. Mal se conheceram epistolarmente, o primeiro, escritor mais velho, experiente e disciplinado que o autor de *A Mãe*, não poupou a este os comentários que, com didática franqueza, lhe ocorreram sobre a obra, então incipiente, de Alexei Maximovitch Tchecof («Gorky», o Amargo). E não se pense que as coisas se passavam pela rama. Tchecof lia e criticava, minuciosa e atentamente, as páginas que o outro lhe mandava. Não consta que, por seu lado, Gorky se tivesse alguma vez melindrado com as observações do seu maior-em-letras.

Dessa exemplar correspondência, transcrevemos as passagens mais significativas de três das cartas de Tchecof:

Começo por lhe dizer que, na minha opinião, você não tem contenção, que é como o espectador no teatro que exprime o seu entusiasmo com tão pouca moderação, que impede aos outros e a si próprio o ouvir. Esta falta de contenção faz-se sentir, sobretudo, nas descrições da natureza, que você corta com diálogos. Quando se lêem tais descrições, apetece que elas sejam mais condensadas, mais curtas, duas ou três linhas.

(Carta de 3-XII-1898)

O seu único defeito é a falta de contenção, a falta de graça. A graça é quando um homem gasta o menor número possível de movimentos para uma acção precisa. Mas, no seu malbaratar de gestos, sente-se o excesso. As descrições da natureza são artísticas: você é um verdadeiro paisagista. O que se nota é uma frequente assimilação ao homem (antropomorfismo), quando o mar respira, o céu olha, a estepe se empertiga, etc. Tais assimilações tornam as descrições um pouco monótonas, por vezes melosas, por vezes confusas. O pitoresco e a eloquência nas descrições só se conseguem através da simplicidade, com frases tão simples como «o sol pôs-se», «a noite chegou», «a chuva começou a cair», etc.

(Carta de 3-I-1889)

Você tem tantas palavras qualificativas que a atenção do leitor só penosamente com elas se identifica e acaba por fatigar-se. Quando escrevo: «O homem sentou-se na relva», a minha frase é fácil de compreender, porque é clara e não retém a

atenção. A minha frase, pelo contrário, será difícil de compreender e bastante pesada, se eu escrever: «Um homem corpulento, estreito de ombros e de estatura meã, de barba ruiva sentou-se na verde relva, já muito pisada por quem por ali passara, sentou-se silenciosamente, circunvagando olhares tímidos e amedrontados». Isto não entra logo na cabeça e a literatura deve penetrar nela imediatamente, num ápice.

(Carta de 3-IX-1899)

Quando porão em prática os escritores portugueses — os eternos desavindos — uma camaradagem assim? Tudo leva a crer que ela é, mais do que nunca, urgente.

UM MANIFESTO PRÓ-DANTAS¹

Sessenta anos volvidos sobre a almadanadesca rapaziada de que o escritor foi objecto, estão reunidas muitas das condições que tornam viável, imperativo mesmo, o surgimento de um desagravante *Manifesto Pró-Dantas*. A efeméride que se aproxima (o centenário do nascimento de Júlio Dantas ocorre em 19 de Maio) será um excelente pretexto para que dramaturgos, encenadores, actores, críticos, poetas, romancistas, jornalistas, empresários culturais de vária índole, fadistas, até, homenageiem a memória do inspirado autor de «Um Serão nas Laranjeiras», cuja obra o olvido parece rodear encarniçadamente. Poderes públicos em mal de comemoração têm, agora, uma ocasião natural e única de recordarem à Nação que Júlio Dantas existiu — e como! Mas a ocasião que a efeméride proporciona é apenas uma das muitas que, quanto a nós, se encontram reunidas à espera de um qualquer impulso vivificador. Infelizmente, como sempre sucede neste País, há o hábito incivil de se aguardar que alguém, primeiro, rompa o envergonhado e ignaro silêncio colectivo, antes de se promover ou ajudar a promover seja o que for. Contrariar tal hábito é o que hoje, modestamente, nos propomos fazer.

Dantas não é apenas uma data, é uma tradição e o seu requintado culto. Só o desconhecimento da sua obra pode levar ao olvido dela. Na realidade, nem de olvido se trata. Como poderá olvidar-se o que se não conhece ou não se quer conhecer? Agora que a tradição a que Júlio Dantas rendia culto parece começar a reafirmar-se, tenuemente embora, na conturbada vida portuguesa de hoje, as condições objectivas para a — chamemos-lhe assim — revalidação da sua obra encontram-se notavelmente aumentadas. E não será qualquer Almada⁽²⁾ de fresca data que a poderá impedir ou retardar!

L'esprit chevaleresque é a linfa que corre por toda a obra do Mestre. *L'esprit chevaleresque*, expressão que, em português, não encontra equivalente suficientemente «nuancé» e, portanto, condigno, é um complexo feixe de disposições afectivas e mentais e de enquadramentos civilizacionais que, no dizer de Gness, «põem o *chevalier* a uma distância do homem comum pelo menos dupla da distância a que este se mantém do pobre bruto (*pauvre brute*)». (Em «De la Brute au Chevalier» (Manosque, 1957), Gness chega à surpreendente verificação — «uma distância [...] pelo menos dupla da distância (etc.)» — através de complicadas quantificações do que ele chama «os gestos de civilização», conceito este que, por surpreendente que pareça, parte, para a

sua formulação da consideração morfológica de actividades quotidianas tão triviais como o comer, o defecar, etc., hierarquizadas, por ordem de complexidade, numa escala que sobe, na expressão do próprio Gness, «du chier au sonnet de Ronsard», isto é – perdoe-nos o leitor! – («do cagar ao soneto de Ronsard».)

É nesta perspectiva que a obra de Júlio Dantas tem de ser reconsiderada – e não através de «quartilhos» de Marialva, como, apressadamente, certos sociólogos da comarca ensaiaram... Bem sabemos que os «adereços», os «décors» e a própria temática da obra dantasiana se revestem de uma aparência, de um colorido e de um anedotismo que, por vezes, os podem aparentar à garridice e superfluidade de certo neomarialvismo de raiz nacional-populista tão ao gosto dos tempos do autor, mas isso é, afinal, o que de perecível tem qualquer obra. Por detrás da vasta galeria das personagens de Júlio Dantas – e eis o que Almada, nacionalista transviado, não viu -³ pulsa sempre, mas sempre, o robusto coração português!

Está criado, actualmente, bom número de condições, objectivas e subjectivas, para que a memória de Dantas seja desagradada (o que, em vida, fazendo prova de um «chic» imbatível, o escritor nunca permitiu!) mediante manifestações comemorativas do próximo centenário do seu nascimento e, desiderato final, através da elaboração, se possível colectiva, de um *Manifesto Pró-Dantas* (a submeter à subscrição de todos os intelectuais portugueses), manifesto que, sem violências verbais desnecessárias, reponha Júlio Dantas num lugar que, na verdura dos seus anos, Almada Negreiros – esse nacionalista que havia de transviar-se! – lhe quis, despidoradamente, tirar!⁴

ENTARAMELA POPULAR

«Tem dado muito que falar a crítica de Correia da Fonseca¹ sobre um programa de televisão que não foi transmitido.»

(«A Luta», de 19/5/76)

**QUEM FON SECA NÃO CORREIA
NEM CRICRI O QUE NÃO VEIA**

CESÁRIO EM FRANCÊS

Por iniciativa de Jorge Verde, seu irmão mais novo, Cesário apareceu traduzido em francês num pequeno livro, «Poésies Portugaises», editado em 1920/ 21 pela Imprimerie Henriot (20, Rue Gerbert – Paris). Nele se incluem oito das peças mais conhecidas do poeta, tais como «O Sentimento dum Ocidental», «Cristalizações», «Num Bairro Moderno», etc., em traduções feitas pelo próprio Jorge Verde. Deste livrinho, hoje dificilmente achável, dá conta Joel Serrão na 2.^a edição do seu «Cesário Verde», mas eu lembro-me da infantil vaidade que senti quando, tento encontrado ocasionalmente J.S. na Sá Costa, vai para vinte anos, lhe referi a existência da obrinha, que eu acabara de comprar num alfarrabista, e verifiquei que o grande estudioso de Cesário não a conhecia ainda. E creio, também, que fui eu quem deu à Isabel Meyrelles notícia das «Poésies Portugaises» de Cesário, quando ela preparava, com lentidão e amoroso afã, a sua antologia da poesia portuguesa para a Gallimard.¹

Perdido por mim o livrinho nas andanças destes vinte anos, acabei por encontrá-lo há dias. O exemplar (sem capa) tem uma dedicatória de Jorge Verde a Rocha Martins («Ao vigoroso jornalista, brilhante escritor e notável romancista»), mas pouco deve ter durado na mão de R. M., porque, no rosto, consta o nome de um novo proprietário e uma data: «Mimón Anahory, 12-1921.» O volume inclui ainda traduções de três sonetos de Antero e de um soneto de António Nobre, bem como oito «Originais Portugueses» de Jorge Verde, originais estes que não têm nem de longe, a pretensão de ombrear com os poemas de Cesário... No entanto, as traduções de J. V. parecem-me notáveis. Eis o célebre piquenique de burguesas, que, abusando do espaço desta crónica, me permito transcrever na íntegra, incitando os leitores a cotejá-lo com o original:

LE SOIR

En ce «pic-nic» de filles charmantes,
Il y eut une chose très simple et belle,
Et qui, sans être extrêmement brillante,
En tout cas, vaudrait bien une aquarelle.

Ce fut quand, naturellement, sans pose,
Tu as été cueillir sur un coteau,
Dans un joli champ de blé vert et rose,
Un petit bouquet rouge de pavots.

Un peu après, campés sur l'herbe fraîche,
Admirant le soleil couchant, ravis,
Nos avons mangé du melon, des pêches,
Et des gâteaux trempés de malvoisie.

Mais, tout pourpre, sortant de tes dentelles,
De ce goûter le charme le plus beau,
Entre tes seins, comme deux tourterelles,
Était le bouquet rouge des pavots!

AO FIM E AO CABO, VERDES...

Vejo-me obrigado, mais uma vez, a denunciar publicamente a prática, corrente em muitos jornais, de se identificar como «cabo-verdianos» os oriundos daquela nação que, vivendo em Portugal, se envolvem ou se vêm envolvidos em confrontos físicos ou crimes de vária ordem¹. Que se consegue com esta maneira, gorda de títulos, de noticiar? Perpetuar um automatismo jornalístico ou alimentar um preconceito racial contra os naturais de Cabo Verde? Se automatismo, já era tempo de ser conscientemente abandonado; se preconceito, então convenhamos que o colonialismo ainda precisa de ser extirpado de muito boa alma (e precisa, claro). Ou, então, estenda-se esta prática a toda a gente, branca ou preta, de algures ou de nenhures (sítio donde também vêm pessoas...). Cada vez que um alentejano, por exemplo, for notícia «policial», titule-se: *Alentejano anavalhou* (ou assaltou ou roubou ou estuprou) *lisboeta indefesa*. E os jornais do Alentejo terão a liberdade de pagar na mesma navalha: «*Partidários de lourenço-marquino causam distúrbios no Alentejo*». Etc.

Apresentam os cabo-verdianos especial periculosidade, eles que não tiveram fatia, que eu saiba, do bolo das G-3? Serão, mesmo só com navalhas, de «temperamento» que justifique pôr-se a população (branca) de sobreaviso contra eles? Antes de se admitir que tais perguntas surjam, deverá pensar-se no que se tem feito aos cabo-verdianos, essa mão-de-obra barata que vem servindo para varrer as nossas ruas, construir os nossos prédios, cozinhar as nossas comidas, mudar as fraldas («É amorosa») aos nossos pimpolhos, deixar-se linchar por nós...

UM PEQUENINO ELECTRÃO

Quem se der ao trabalho de catar disparates e deslizes de gosto na literatura portuguesa tem muito com se entreter, muito de que rir ou... chorar. Desde os grossos dislates, tais como: «a pele ebúrnica dos pretos», «o cavalo perdeu em altura aquilo que ganhou em comprimento» (maneira nova-rica de dar a passagem do trote ao galope), até àquela pequena e colorida bola que, como símile do mundo, creio, anda, pelas mãos de uma criança,¹ a saltitar num jardim, o mau gosto e a pura asneira são gritantes em muitas das páginas dessa literatura. É mesmo assim! Quem o percebe e se cala é porque gosta de se rir às escondidas ou, sendo do ofício, tem medo que lhe descubram vidro no telhado. Quem havia de se rir (e até se riu, com certeza!) era Aquilino, mestre confessado de muitos que nunca distinguiu como discípulos. Dou um doce a quem encontrar no Aquilino tonterias que tais! Esse tinha outro arcaboijo e outra cultura. Foi outra a sua maneira de viver e olhar para o mundo. Não se movimentou entre pechisbeque e arara. Quando virás, revolução cultural, tu, a verdadeira, a que comesas com a cedilha bem subposta ao cê, libertar tantos dos escritores portugueses da ideia que escrever é uma actividade chique e mobiladora?

O último grosso dislate que veio juntar-se aos muitos por mim já coleccionados, ouvi-o num programa² cultural da RTP.³ Pela boca e a presença de uma muito atraente declamadora, que diz versos clara e sobriamente, entrou-me no ouvido um «pequenino electrão». Vinha de um poema de pretensiosos voos filosofantes da autoria de Manuel Dias da Fonseca.⁴ E para que eu não duvidasse da sua existência repassada de poesia, o «pequenino electrão» reapareceu segundos depois. Acho que vibrava, que combatia e que era combatido. Enfim, assumia a vida... Na minha colecção que um dia publicarei se tiver saúde, pachora e total indiferença pela República das Letras, não havia ainda um diminutivo tão aumentativo. Para lá o levei, com pinça e alfinete:

UM PEQUENINO ELECTRÃO

E, naturalmente, coloquei-o ao lado de um outro exemplo da falta de sentido das proporções, esse já velho de anos e que se deve à mão operosa, mas nem sempre destra, de Ferreira de Castro: «A Serra da Estrela lembrava um lagarto ao sol».

Então não é verdade que estamos kitsch?

EXERCÍCIOS PARA A RECLICAGEM DE ESCRITORES

I

Faça um descritivo elucidando se, na sua região, há terrenos de pastagem e se os pastos nascem espontaneamente ou se são semeados. Diga quais são as principais ervas desses pastos e que animais se criam na sua terra. Informe ainda se, na sua região, existem lobos, javalis e outros animais bravios, se se criam muitos animais de capoeira e se há caça. Conclua o seu exercício dizendo como são aí aproveitados os animais e os seus produtos.

II

«Estado Novo! Novo Sol nos cobre!
Aquece todos sem 'squecer nenhum.
Não serve mais o rico do que o pobre.
Serve a todos, não serve só a um.»

Reproduza em prosa, por palavras suas e desenvolvendo o seu significado, a quadra acima. A propósito conte o mais que souber respeitante ao assunto relacionado com a mesma estrofe.

III

Existe algum curso de água na sua terra? Caso afirmativo, como se chama? Onde vem a água geralmente aproveitada para as regas? É para uso doméstico? Há algumas nascentes na sua terra? E lagos ou pântanos? Que engenhos se empregam para elevar a água destinada às culturas de regadio e aproveitá-la como energia motriz? Dentre esses engenhos, quais são os mais usados na sua região?

IV

Certa mulherzinha, muito pobre e doente e mãe de quatro

filhos, tem o marido ausente, vai para três anos na capital do Brasil. Há perto de dois anos que este não lhe escreve, apesar de gozar de boa saúde, o que se sabe por informações de uns vizinhos chegados há pouco da mesma terra. Como é de supor, são grandes as privações por que tem passado a mulherzinha, pois, assim pobre e doente, não pode sustentar e vestir os seus filhinhos, ainda todos pequenos. Enfim, uma grande desgraça, agravada pela fome, pela doença e pelo abandono do marido. Com estes elementos e a pedido da infeliz mulher, que é analfabeta, redija, em nome dela, uma carta ao marido, narrando-lhe a miséria do quadro e solicitando-lhe ao mesmo tempo, com a maior urgência, todo o amparo e protecção.

V

Copie com a sua melhor caligrafia a frase seguinte:

A minha Pátria é a mais linda de todas as Pátrias: merece todos os sacrifícios!

É O QUE É, É O CAFÉ!

Bem sei que muito estrategico tem ganho batalhas à mesa do Café, que um número inacreditável de políticos corta e dá à mesa do Café, que ambiciosos projectos literários, plásticos, cinematográficos se têm architectado (e gorado) à mesa do Café, mas...

...Eu gosto da Mesa do Café! Salazar não gostava, dizia que o penalizava ver a mocidade queimar o tempo no Café em vez de ir para os Estádios («Ó Mocidade, vai para os Estádios!», não incitava o poeta?) e o seu azar ao Café chegava a tal ponto que, quando anulou a semana inglesa de que certos sectores da Previdência já, nessa altura (há trinta anos), beneficiavam, declarou que era melhor trabalhar ao sábado de tarde do que ir para os Cafés conspirar. Ele lá sabia...

Curiosamente, gente progressista também ataca o lugar-comum que é o Café. Por que se dará desse pacato ponto de encontro só uma imagem negativa? Quando se quer significar que um revolucionário não é revolucionário diz-se que é «... de Café». Com os poetas, os pintores, os cineastas, a mesma coisa. Eu penso que há nisto uma grande incompreensão e uma absurda exigência. O Café é o Café e não pode ser mais do que Café. Não é universidade, academia, clube, quartel-general, sede partidária, campo de trabalho, areópago. É o Café, é o que é! Precursor das mesas redondas (não das de monólogos somados uns aos outros), inventor das tertúlias em que velhos e novos, consagrados e desconhecidos conviviam democraticamente em torno da democrática bica, o Café viu nascer, a par de muitos fãznadões (e o que é, em termos de civilização um fãznadão?), gente que se avantajou nas Artes, nas Letras, na Política, etc. Quem não recorda os Cafés que, por esse mundo, foram xícara para tantas mexidelas nas referidas Artes, nas supracitadas Letras, na mencionada Política? Ora, ora, inimigos do Café! Olhem que ele não esteriliza mais do que qualquer outro local, de paleio e convívio onde o espelhismo, como é de regra, também faz a sua aparição. E reparem que, no Café, o repentismo crítico, com toda a sua verve, com toda a sua falta de respeito, está sempre à espreita de espelhos para estilhaçar...

Ao Café, pois, e que saiam duas bicas («com laços Snr. Pina!») ¹ para a mesa do canto, que é dos sizudos!

P.S. — Ah, é verdade! Entre dois cafés, trabalhem...

EPITÁFIOS¹

Coleccionar epitáfios pode muito bem ser uma suave tarefa estival. Além disso, avizinhandose o Outono e, com ele, a «rentrée» (salvo seja), convém que se tenha à mão um sortido, tão variado quanto possível dessas frases rotulares (rupturas...) que os vivos gostam de imaginar que vão ter na tampa depois de mortos... Incito, pois, os leitores – à falta de um Grande Concurso Nacional de Epitáfios, que a Imprensa podia muito bem, e muito a tempo, promover – a demorarem-se na salutar meditação sobre a gravidade e a densidade dessas curtas frases definitivas que nos olham nos olhos e que, afinal, são de vivos que nos falam através dos mortos.

Um, que não foi premeditado, antes produto do acaso objectivo, mas que é um belíssimo epitáfio, resume-se na palavra OSTRAS, aposta no vagão selado onde viajou da Alemanha para a Rússia o cadáver de Tchekov. O supremo ironista não desdenharia uma «collage» desta categoria...

Num plano mais vulgar, temos aquele que podia muito bem ser criação nossa, mas que nos chegou do Brasil:

**Aqui jaz
Bento Bexiga
que acendeu um fósforo
para ver se tinha gasolina
no depósito do seu carro
e... tinha mesmo!**

E, requintado agora um pouco, aquela fustigação que a Igreja nos faz constantemente para que nos lembremos que não passamos de barro vil:

**Nós, ossos que aqui estamos,
pelos vossos esperamos.**

Donde Mello e Castro, o mais importante, para não dizer o único, concretista português, podia muito bem tirar um grafismo eloquente:

V' OSSOS

Sem cair no artificialismo da *Antologia de Spoon River*, mais jogo de comadres que jogo de epitáfios, acrescento a esta primeira amostra o célebre:

**Aqui jaz
Mark Twain
que sempre disse que isto havia de
acontecer**

E termino (por agora...) com o ainda mais célebre epitáfio stendhaliano, que um piedoso amigo do romancista acabou por estragar com a mania da literatura:

**Amigo Beyle
milanês
Escreveu. Viveu. Amou.**

Viveu, amou, escreveu – era a sequência pensada e escrita por Stendhal, grenoblês que, mesmo depois de morto, queria homenagear a cidade que mais amou: Milão. Porém, o primado da literatura viria, como sempre, deitar tudo a perder...

MULHERES

Aqui estão, espreiadas, as mulheres. Viram-se e reviram-se sobre as toalhas para bem se tismarem por todos os lados. Trazem sacos e maridos para a areia. E filhos. De repente, sentam-se. Gritam: Ó Luís Vítor, ó Bruno Manuel, ó Fernando Jorge, ó Mafalda Sofia, ó Joana Filipa! Maternais e enfastiadas, vigiam os pequenos. Ralham com os maridos como se estivessem a cantar uma canção de trabalho. Querem-nos à mão.

Entram no mar pé ante pé. Quando a primeira onda lhes dá uma umbigada, soltam um bando de gritinhos. Afoitam-se, cabeça muito levantada para que a cabeleira não se molhe. E, então, começam a sorrir. Não há, nesse momento, quem as arranque do mar. Mas, com a muita, muita água, um pensamento indesejável assalta-lhes as cabecinhas: o peixe que, do largo, pode vir, ligeiro, engolfar-se-lhes entre as coxas.

Regrassam às toalhas, aos guarda-sóis. Chamam, pelos seus nomes aos pares, os pares de crinças. Esbofeteiam-nas, beijam-nas, prodigalizam-lhes sanduíches de areia. Entretanto, os maridos foram dar uma volta.

Mulheres! Afinal sempre sozinhas sob a rosa do sol...

VELHOS¹

Eu estou ao lado dos velhos, no limiar deles. Até o trimesinho Afonso, meu filho, com sua desdentadura, velho é e, praza a Deus, velho será. Oxalá se conserve sempre velho, não na decrepitude que o há-de avassalar, mas na sageza. É a necessidade mais elementar que o acicata à comunicação. Tem fome, chora; borra-se, chora; quer colo, chora. Uma perfeição de «design» da velhice este Afonso!

Velhos deixam para trás revoadas de livros, de objectos, de amigos, de mortos. Há uma altura em que começam a dar o que têm. Não por generosidade, mas por medo de se distraírem do fio da vida com os enredos não importantes que as coisas estão sempre a tramar para eles. Outros comportam-se diferentemente, abarrotam-se de coisas, de casos. Põem anúncios, respondem a anúncios, coleccionam elefantes, mochos, cenas de porrada, capicuas. Recordam francesas. Fecham a sete chaves libras de cavalinho. Constipam-se com novas correntes de ar. Mas não são verdadeiros velhos. Apenas refinaram a intolerável juventude que havia neles.

Velhos rolados pelo tempo – esses, sim! Capazes de ficar um dia a olhar para um muro, para um sentimento antigo, não querem perder a pitada que ainda lhes cabe de vida. O resto, para eles, é tralha – a que tiveram ou aquela com que, alienados de juventude, sonharam.

OS BÁRBAROS

Requintadas e langorosas como magníficos exemplares de fim-de-raça, as sociedades ensimesmadas desdobram passadeiras para, trajadas a rigor, darem passagem e homenagem aos Bárbaros, que estão a chegar. Experimentam o terror? Nem isso! Incazes de sentimentos fortes, a tudo puseram surdina para se esvaírem voluptuosamente nas formas que quiseram perpetuar. Nas mãos, símbolos mortos; na lábia um chorrilho ocado. Desfrutando longo tempo da propriedade dos meios de persuasão, pensam, talvez, a poder de cerimonial, conseguir alinhar os Bárbaros, passadeiras fora, na recepção/ absorção que lhes preparam. Engano! Engano que será o último.

Só que...

... os Bárbaros não chegam. Gentes recém-vindas das fronteiras garantem que já não há Bárbaros. Decepção e tristeza invadem os figurantes miúdos da cerimónia. Mas também os dignitários se sentem pesarosos e ludibriados. Fica-lhes nas mãos um poder que não é transmissível. E nem um OVNI, ao menos, vem sobrevoar as praças e as ruas que lentamente se esvaziam...

Constantino Cavafy (1863-1933), o grande poeta grego de Alexandria, deu como ninguém a espera dos Bárbaros no poema que hoje oferecemos à meditação dos nossos leitores, poema que parece querer mostrar que a auto-punitiva ideia dos Bárbaros é mais que a própria existência deles...

ESPERANDO OS BÁRBAROS

Que esperamos agrupados nesta praça?

Hoje chegam os Bárbaros.

Por que está inactivo o Senado e, imóveis,
os pais da pátria não legislam?

É que hoje chegam os Bárbaros.

Que leis iam votar os senadores?

Quando chegarem os Bárbaros serão eles a ditar
[a lei.

E o imperador, já a pé de madrugada,
que faz sentado no seu alto trono,
coroadado e solene, às portas da cidade?

É que hoje chegam os Bárbaros
e o imperador vai acolher o chefe
dos Bárbaros, a quem fará entrega

de um extenso pergaminho repleto
de menções honoríficas, de títulos retumbantes.
Por que vestem os nosso dois cônsules e os
[prettores
suas togas vermelhas de brocado fino
e ostentam braceletes de ametista,
anéis de esmeralda refulgentes?
Por que trazem bastões de ouro e prata cinzelados
[a capricho?
Porque hoje chegam os Bárbaros
e todas essas coisas os Bárbaros deslumbram.

Por que não acorrem como sempre os nossos
[ilustres oradores
a oferecer-nos o chorrilho feliz da sua eloquência?
Porque hoje chegam os Bárbaros,
que odeiam a retórica e os discursos compridos.

E a que vêm, agora, esta inquietação
e esta agitação?
(Como os rostos se tornaram graves!).
E por que esvazia a multidão ruas e praças
e cada um, com ar sombrio, volta a casa?
É que a noite caiu e os Bárbaros não chegam.
Pessoas recém-vindas das fronteiras
garantem que já não há Bárbaros.

E agora que será de nós sem os Bárbaros?
Essa gente, apesar de tudo, sempre era uma solução.

A VACA DE VERGÍLIO

Tenho passado estes últimos tempos a tentar impingir — parece que com boas perspectivas — a vaca de Vergílio a certos amigos meus possessos da coisa rural (zona da não intervenção). Ao António Reis, ao Fernando Lopes, ao António Pedro de Vasconcelos¹. No caso do António Reis, depois de lhe ter sacado a promessa de que não faria nenhuma longa metragem sobre a vaca, cheguei ao apuro de lhe oferecer uma edição das *Geórgicas*, mais propriamente dos três primeiros livros, em tradução do professor Ruy Mayer, agrónomo que dava os nomes às coisas, o que é muito importante no caso do didáctico poema vergiliano.

Não se trata de uma vaca para curiosos. Qualquer destes três amigos é capaz de aceitar o desafio e pegar na vaca, melhor, na lição da vaca, e tirar dela importantes consequências. Lopes⁽¹⁾ seria o que melhor esquartejaria e mais subtilmente remontaria a vaca; Reis⁽¹⁾ aproveitaria a vaca até aos botões, provavelmente com música de Monteverdi (Cláudio), Vasconcelos⁽¹⁾ teria a imediata tentação de a tornar parecida com a vaca que ri para, depois, se rir com ela, dessacralizador como é. Mas, neste imaginário rodeo, afinal só falta a vaca. Ela que saia em duas das muitas versões com que é capaz de se apresentar.

A VACA (*Versão de Ruy Mayer*)

A melhor vaca é a que tem olhar carrancudo, cabeça tosca, pescoço muito grosso, barbela caída quase até às mãos; costado, quanto mais comprido, melhor. Toda ela deve ser grande e forte, e até convém que as patas sejam largas; são bons sinais as orelhas felpudas e os cornos acolchetados. E para mim não é defeito que tenha malhas brancas na pelagem; que seja rebelde à canga, e por vezes dada a investir com arreganho que mais parece de toiro; ou que, mantendo sempre aprumo, varra com o extremo da cauda, ao andar, as suas pisadas.

A VACA (Versão de Leonel da Costa Lusitano)

*Da vaca a forma carrancuda, e turva,
É boníssima, e aquela que tem grande
Cabeça, e cacho grande, e bem da barba
Até às pernas lhe pendem as papadas;
Nenhum modo depois, nem proporção
Tenha a comprida ilharga; grandes sejam
Os membros todos, o pé também grande,
E debaixo dos cornos retorcidos
As orelhas mui crespas, e sedeúdas.
Nem a famosa com as malhas brancas
Me desagrada, ou que recuse o jugo,
Ou que às vezes seja áspera co'corno,
E semelhante ao touro tenha a forma,
E aquela que, co'rabo toda erguida
Andando varre as últimas pisadas.*

BORGES, SEMPRE BORGES
MAU GRADO BORGES! ⁽¹⁾

O escritor argentino Jorge Luís Borges foi recentemente recebido pelo presidente do Chile, general Pinochet, ao qual agradeceu o convite para a visita que está a efectuar ao país. Depois de fazer o elogio do general, Jorge Luís Borges afirmou à Imprensa que durante a audiência se tratou da «salvação da liberdade e da ordem» e classificou a América Latina «um continente anarquizado, minado pelo comunismo.»

«A LUTA». 1.X.76

Quem foi como Você, Borges, vítima do populismo peronista (saiba-se que o puseram como inspector de aves de capoeira nos mercados abastecedores de Buenos Aires), não pode encontrar desculpa para aceitar o caudilhismo de direita, nem sequer o pretexto de ordem, porque tudo, desde Perón a Pinochet, é, afinal, a direita e o seu torvo projecto, é a esquerda folclórica e a sua louca inconsequência. Não, Borges, assim, não! Recusar Perón para aceitar Pinochet parece mesmo uma «boutade» borgeana, mas no plano dos factos não é! É respaldar, com o prestígio literário e a autoridade moral que Você tem, um regime que todos os dias mais se emporcalha. Seja conservador à vontade, Borges! Quem pode levar-lho a mal? Mas, por Deus, não vá ajudar a Junta Militar chilena a branquear-se aos olhos do mundo! Acaso julgará que ela o convidou por respeito por Você e admiração pela sua obra? Borges, por maior que seja a sua raiva contra a esquerda e aquilo que Você considera (legitimamente, em muitos casos) a bagunça desencadeada por alguma dessa esquerda, não deixe que a direita lhe passe a mão pelo pêlo e o ponha a fazer laudativos ronrons. Essa mão «humanista» com que a direita chilena lhe faz cafuné no toutiço é a mesma que esgadanhou o Chile e o pôs a sangrar.

Ou Você nem isso já sabe?

BANANAS DE HOSPITAL

De há muitos anos que o comércio ambulante vegeta, não prospera, em torno dos hospitais. Sua base é a banana. Quem tem doente, alimenta-o, mas poupa-lhe o dente. Banana é substancial, embora digam que é quente. Banana é prática, apodrece devagar e, mesmo macerada, come-se bem. Até há quem a prefira já muito passada.

Banana é gentileza de pobre. Seu preço, ainda assim, é acessível. E não se diz que uma banana vale um bife? Depois, não precisa de garfo, de faca, não deixa nódoa, come-se em duas trincadelas. Gengivas já muito recolhidas papam-na facilmente.

Banana pode ser subtraída, num ápice, à vigilância dietética de clínicos e enfermeiros. Cabe num chinelo, não faz grande enchumaço no bolso de um pijama. O que é preciso é a gente lembrar-se de que tem banana escondida e não a esborrachar com o pé ou com uma volta de corpo desastrada. Em caso de grande aflição pode passar-se a banana ao vizinho. Ora! Nem tantos cuidados serão precisos. Banana é geralmente tolerada. É dedo gordo, mão de gordo, vagarosa e cordial. Faz lembrar piloca! Se faz, então a enfermeira troca chalaças e ri sofredamente.

AS «DUZENTAS MULHERES» DE MIGUEL TORGA⁽¹⁾

Dos poemas que gostaram de mim, poemas em cuja criação, através da leitura, participei e continuo a participar como se deles autor também fora, só uns quantos têm aquele carácter de obra acabada, mas nunca encerrada, e aquele cunho de resposta pronta a um apelo urgente que nos levam a dizer - como eu disse, uma vez, ao sorridente cepticismo de Melo Neto, a propósito de "O Cão sem Plumas" - que há poemas que não podiam deixar de ter sido feitos, ao passo que outros podiam tê-lo sido ou não. Não estão em nada envolvidas, aqui, destreza técnica e perfeição de fabrico, que só caso a caso - a partir de um certo nível de qualidade, evidentemente - acabados que foram, há muito, os poetas canónicos se pode saber o que sejam. Dos poemas a que aludo, alguns são (ou parecem) canhestros, à face de critérios de mera eficácia de comunicação. (E como se poderá legislar, em poesia, sobre a eficácia da comunicação?). Todavia, o carácter de absoluta necessidade que revestem faz deles poemas únicos nas obras dos poetas que os criaram. Ao acaso, penso na «Recordação da noite de 4 de Agosto», de Victor Hugo; penso no «Buffalo Bill», de Cummings; no «Animal Olhar», de Ramos Rosa; no «Cemitério Marítimo», de Valéry; no «Romance da Guarda Civil», de Lorca; na «Liberdade», de Paul Eluard; no «Mataram a Tuna», de Manuel da Fonseca; na «Primeira Elegia de Duíno», de Rilke; no «Cristalizações», de Cesário; no soneto de Cecco Angiolieri que aparece nas antologias sob o título de «Nihilismo»; no já citado «O Cão sem Plumas», de Melo Neto; no poema «Treni i treni», do concretista Carlo Belloli; no poema concretista «Snow is...», de Eugen Gemringer; em «Os Gaúchos», de Jorge Luís Borges; em quase todo o Rimbaud; em boa parte do Verlaine; no poema «Olinda e Alzira», de Bocage; em «Os Doze», de Alexandre Blok; em «A Carroça Vermelha», de W. C. Williams; em «O Sol é grande ...», de Sá de Miranda; em «A Flauta de Vértabras», de Maiakovski; em «Um Fantasma de Nuvens», de Apollinaire; em «Dora Markus», de Montale; em certos epitáfios da Antologia Palatina; em muitos dos poemas de Brecht; em «Lamentação para um Órgão da Nova Barbárie», de Aragon; no poema «De Infância», de Géó Norge; na «Balada dos Enforcados» de Villon; no soneto «A uma caveira», de Lope de Vega; em «A Caça ao Snark», de Carrol; em «O Pastor Morto», de Nemésio; em «As Elegias de Blerville», do catalão Carles Riba; em «Na Estrada de San Romano», de Breton; na «Maçã», de Manuel Bandeira; na «Canção de Amor de Alfred Prufrock», de Eliot; na cantiga de amigo de Mendinho «Estava eu na ermida de S. Simeão»; no «Canto sobre mim próprio», de

Whitman; na «Europa», de Casais Monteiro; em «Sacos e Caixas», de Sandburg; no «Propos», de Alain, que é um perfeito poema, intitulado «O Molhe de Dieppe»; em «Eu sou ninguém! Tu quem és?», de Emily Dickinson; no «Assassinato de Simonetta Vespucci», da Sofia; na «Elegia do Amor», de Teixeira de Pascoaes; em «O Bailador de Fandango», de Pedro Homem de Melo; no «Proto-poema da Serra de Arga», de António Pedro; nos «Aí-curto», do meu caro António Reis; em «A Mulher de Luto», de Gomes Leal; em «Numa Estação de Metro», de Pound...

Dentre esses poemas, em relação aos quais se tem a impressão de que não podiam deixar de ter sido escritos, poemas que aos muros bateram - necessidade e urgência - às portas dos poetas seus autores, conto, como um dos meus predilectos, o poema «Lezíria», de Miguel Torga. É um objecto mágico que há mais de trinta anos me acompanha - e devo dizer, com toda a fraqueza, que da poesia portuguesa de hoje poucos são os talismãs que trago comigo. Gostava de vos fazer testemunhas e fruidores dos poderes de um tal objecto, mas não sou exegeta, porque não posso e, se pudesse, já não quereria. A exegese literária, hoje, é um trabalho científico que não se compadece com a passarineira palpação dos amadores. Apesar de tudo, gostava de vos falar desse meu talismã, a «Lezíria», antes de vo-lo transcrever no final desta crónica. Transformado na coisa amada, sempre posso, como amador, falar da coisa em mim consubstanciada, falar de mim por mim. Posso?

Na distância, que começa por ser uma distância fisicamente espacial, a que o Poeta se situa das duzentas mulheres que mondam, reside, para mim, a principal linha de força desse extraordinário poema. A avaliação do número de mulheres que trabalham ali, naquele momento - duzentas - é uma avaliação por alto, mas de quem está habituado a olhar e a ler o campo e sabe o número de componentes que um rancho de mondadeiras mais ou menos pode ter. Por outro lado, «duzentas» não é substituível por «muitas». «Muitas» diria eu, que não sei ler o campo. «Duzentas», sendo uma avaliação por alto é, seguramente, bastante certa. «Duzentas» não surge por acaso. Pouco provável, também, que tenha sido por informação prévia. «Duzentas mulheres» ganha, assim, corpo e presença concretos. De qualquer modo, a distância fica desde logo marcada pela olhadela englobante do observador. E acentua-se, a seguir: «Cantam não sei que mágoa/ que se debruça e já nem mostra o rosto». E aqui, a distância, de meramente espacial, começa a passar a distância humana, «cultural»: «... não sei que mágoa». Claro que Torga, embora não distinguindo, à distância, as palavras do conto, sabe muito bem que mágoa cantam as mondadeiras, mas, por uma operação

de subtil (e amarga) ironia, toma deliberadamente outra distância em relação a essa mágoa, situando-se como o espectador que na realidade é. E fica, assim, criada uma tensão intolerável que impecavelmente levará o poema ao seu desfecho, no qual é reiterada, de maneira magistral, a irremediável distância que só a simpatia pode tentar vencer: «Cantam baixo e parece/ Que na raiz humana dos seus pés/ Qualquer coisa apodrece».

«Parece... », «Qualquer coisa...» - elementos marcadores de ainda maior distância, até à diluição da tensão nesse terrível distanciamento, nessa separação final contida no definitivo «... apodrece».

A charneira entre o que podemos considerar, grosso modo, o enquadramento expositivo deste breve poema e a sua resolução dramática, é um verso que, como um nó, liga destinos assaz diversos a um comum destino: «Cantam o Norte e o Sul de uma só vez», verso no qual parece reflectir-se a cruel realidade do mercado do trabalho braçal no nosso país: ir buscar mão de obra - neste caso para o Ribatejo - aonde ela fôr mais barata. E toca a migrar sazonalmente...

A dicotomia espectador-agente, que Torga não enjeita e que constitui, até, um dos motores da sua criação, é vivida, neste poema, de forma exemplar, por um homem que, embora dilacerado, soberanamente se recusa à facilidade ditirâmbica ou ao frustrado sentimentalismo.

E era este, por ocasião das homenagens ao Poeta, o pequeno objecto mágico torguiano que eu vos queria mostrar e que, sem mais extractações, aqui deixo transcrito:

LEZÍRIA

São duzentas mulheres. Cantam não sei que mágoa
Que se debruça e já nem mostra o rosto.
Cantam, plantadas n'água,
Ao sol e à monda neste mês de Agosto.

Cantam o Norte e o Sul de uma só vez.
Cantam baixo, e parece
Que na raiz humana dos seus pés
Qualquer coisa apodrece.

**A CARESTIA VEM DE LONGE
MAS QUEM A SENTE HOJE SOMOS NÓS...**

Há muito que não vou a Jazente. Freguesia do concelho de Amarante, jaz no sopé do Marão. Dali, de Padornelo ou de Carvalho de Rei, se partia para caçadas de três dias na serra. A pé. Como única arma, eu, rapazito de doze anos magricelas, levava um cajado, porrete com que sempre desentojava um ou outro coelho. Meio dia a prumo, na Serra da Aboboreira — uma das ondulações do Marão — desdobravam-se as toalhas e abriam-se os rangentes cestos merendeiros, enquanto a autêntica sustância não chegava, num paradisíaco planalto chamado Fonte do Mel.¹ Burricadas que, por outra vertente, trepavam da Volta ou de Taboado (Marco de Canavezes), traziam-nos, além do substancial arroz de forno, *as senhoras e as meninas*. Dentre as meninas, sobressaíam algumas primas namoradeiras. Nós, *os homens*, depois de, comidos e bebidos, sestearmos um pouco, dizíamos adeus ao mulhierio e partíamos, por entre os ladridos e os volteios da canzoada, serra fora, não serra acima, que o arroz de forno não abandonara os desabados alguidares em vão... Mas, basta, que do Camilo não se mostra o mamilo, nem a pretexto de evocação!

Paulino António Cabral (de Vasconcelos? Parece que não, ó Cesariny!), o Abade de Jazente,² vem à minha crónica de hoje por razões que, afinal, não têm nada a ver com a lembrança do sítio chamado Jazente, embora o espírito do lugar me reactive o gosto de lembrar. A carestia da vida, essa realidade que, dia a dia, nos morde cada vez mais abaixo, é que me fez pensar no bondoso, mas nem por isso resignado, poeta.

Falecido aos 20 de Novembro de 1789, com sessenta e muitos (ou setenta e poucos) anos de idade teve António Paulino muito tempo para, com deleite e pachorra, sonetear. E um dos temas que escolheu foi precisamente (ó originalidade!) o aumento do custo da vida. Paulino, excelente e curioso poeta, não se ficou pela compunção de chorar sobre o Terramoto de 1755 ou de celebrar a figura do Marquês de Pombal quando este expulsou os Jesuítas. Essas eram, digamos, as suas saídas officiosas para o mundo. Do universo em que vivia — e que universo! — é que Paulino extraía a suave força persuasiva dos seus melhores poemas. Para encurtar razões e razões, aqui vai o soneto que dedicou à carestia da vida:

*Trinta e cinco reis custa a pescada;
o triste bacalhau a quatro e meio;*

*a dezasseis vinténs corre o centeio;
do verde a trinta reis custa a canada.*

*A sete e oito tostões custa a carrada
da torta lenha que do monte veio;
vende as sardinhas o galego feio
cinco ao vintém, e seis pela calada.*

*O sujo regatão vai, com excesso,
revendendo as pequenas iguarias
que da pobreza são todo o regresso (*).*

*Tudo está caro: só em nossos dias,
graças ao céu!, temos um bom preço
os tremoços, o arroz e as Senhorias.*

A carestia da vida vem de longe, mas quem a sente, hoje, somos nós... Melhor apreciamos, assim, o poeta que, do seu universo maronês, atirou há duzentos anos a frechada contra o mau costume de abrir furos no cinto, sempre, e cada vez mais, longe da fivela...

(*) Recurso [Indicação dada por Alexandre O'Neill.]

LIVROS, PARA QUE VOS QUERO?¹

Por que não pomos em comum os nossos livros sem perdermos a propriedade e, até, a presença deles? Milhares e milhares de livros dormem, sem préstimo (ou com um préstimo muito relativo), nas estantes de todos nós. Um capital de cultura tão considerável deve estar assim parado, sem render? A minha ideia é simples e, provavelmente, não passa de pólvora descoberta. Não importa, aí vai ela:

As juntas de Freguesia ou as comissões de moradores (onde elas existirem genuinamente) fariam o recenseamento dos livros que os seus paroquianos ou aderentes possam ter e queiram voluntariamente manifestar. Este recenseamento seria muito facilitado com a colaboração dos próprios emprestantes, mas, em qualquer caso, implicaria um mínimo de serviços burocráticos. Organizado em ficheiro central — *com os livros conservando-se sempre nas casas e nas estantes dos seus proprietários* — estava lançada a possibilidade de criar um serviço permanente de empréstimos dentro daquelas normas que são de uso nas bibliotecas que fornecem livros para leitura domiciliária. Prazos de devolução, casos de deteriorações, de extravios, formas de recolha e devolução de exemplares, etc., podiam ser objecto de um regulamento como, afinal, deve haver muitos.

Eu suponho que um sistema destes tem, logo à partida, duas grandes vantagens sobre qualquer outro, a saber:

Não exige grandes instalações centrais, apenas uma salinha para meter os ficheiros e a mesa onde os bibliotecários, que podem ser voluntários e funcionar, revezadamente, a título gracioso, manuseiem as suas fichas e a restante papelada.

Evita a tendência, muito humana, mas muito egoísta, de *darmos os livros que não prestam*, quando se trata de uma biblioteca formada à base de doações.

Os livros continuariam a ser nossos e a rodear-nos. Nós poderíamos, até, olhar para eles, afagá-los, tira-lhes o pó... Quando estivessem ausentes, tratar-se-ia, apenas, de ausências temporárias (e que consolação saber que eles estavam a ser úteis a alguém!). E aqueles livros que nos são absolutamente indispensáveis (no meu caso, dicionários) não seriam manifestados.

Suponho que não estou a propor-vos nada de disparatado. Quem sabe, mesmo, se esta ideia não teria sido já posta em prática?

Claro que ela pode tornar-se "perigosa" se a alargarmos muito, se a alargarmos a mais coisas...

Quem nos diz que, distraídos como somos, não acordaríamos um dia numa espécie de socialismo?... Outro perigo será o de facilitarmos a vida a um intendente Pina Manique que esteja agora nos seus primeiros vagidos. Com que peças para um gigantesco auto-de-fé ele não ficaria na mão! Mas, meus filhos, viver é muito perigoso, como já dizia o jagunço do Guimarães Rosa! E também pode ser menos chato, digo-vos eu.

O GENUÍNO «CLOWN LÍRICO»

«Clown Lírico» – chamou-lhe, com intenção pejorativa, Jacques Gaucheron (o da «Nouvelle Critique», revista), há muitos, muitos anos. Era, positivamente, um pouco por toda a parte e na comarca também, é claro, o tempo do herói positivo e das exigências de herói. Em França, Fougeron, o pintor, ia sendo empurrado para uma pintura cada vez mais exactamente chata por teóricos de alto coturno, tais como o «Déroulède des faubourgs» Louis Aragon. As «Lettres Françaises», pela pena do seu director, o mesmo Aragon, elogiavam às escâncaras a pintura soviética, aquele horror que muitos dos nossos burgueses salazaristas iriam descobrir – encantados! – na exposição de Bruxelas. Ficava *tudo* muito longe ainda: o Vigésimo Congresso e Praga e outra vez Praga e... a colecção do senhor Jorge de Brito. O mesmo Aragon – sempre ele! – iria descobrir, dentro em pouco, que o soneto era a forma poética nacional por excelência. «Máquina de pensar», chamava ao soneto esse patusco de talento. E até o excelente Guillevic, poeta de caminhos tão pessoais, desatou, convencido, a fazer sonetos (um deles contra o Mallarmé...)!

Jacques Prévert, que eu, roubando a etiqueta que a minha querida amiga Luciana Stegagno Picchio resolveu colar a Manuel Bandeira, chamarei de *grande poeta menor*, nunca quis ser fosse o que fosse. Gostava de jogos de palavras e fê-los como ninguém. Pronto! Entretanto, não se esqueçam, ó grandes gulosos do momento, que é de Jacques Prévert um dos mais ferozes bons poemas anticlericais, anti-religiosos e antifascistas das últimas décadas. Refiro-me a «La crosse en l'air». Releiam-no.

Prévert teve agora um fim, como tudo. Zás trás pás à sua alma, que ele não devia acreditar fosse mais do que um nome, mais do que, quando muito, um anagrama de mala. E viva a sua poesia de genuíno (e bom!) clown lírico!

SONETO SÓ NEGADO À ANTOLOGIA

Ao fim de dez meses de silêncio, eu não queria recomeçar «A Comarca» roubando a oportunidade de mais um soneto ao caro colega que tem a responsabilidade de seleccionar e publicar, aqui em «A Luta», exemplares dessa «máquina de pensar» que, paradoxalmente, tantas vezes parece «máquina de adormecer». Que o sono leve ao soneto, não ousa afirmar; que o soneto leve ao sono, já não me custa a admitir. Bem sei que estão, muito inteligentemente, a ser chamadas, à referida antologia, as melhores peças que, em matéria de soneto português, têm sido perpretadas; porém, a simples olhadela para o desenho e para a tipografia do soneto — nacional ou outro — faz-nos pensar que vamos abrir as sempiternas persianas sobre os sempiternos trapezistas do «espírito»... Quando gritarmos «basta!», o soneto acabará e nós saberemos que o artista trabalhou com rede, que pouco arriscou para além dos «ahs!» e dos «uis!» que, em boa hora e boa forma, arrancou da assistência. E o divertido é que a assistência também não está ali para lhe pedir mais do que ele dá. Precisamente por isso é que o grito de «basta!» pode ser identificado com a formulação ritual do desejo de que a emoção decline e não ultrapasse o quadro previamente proposto e aceite. Assim nos refugiamos no alibi do virtuosismo: façam bem, bastante bem, muitíssimo bem o que nós já sabemos que podem bem, bastante bem, muitíssimo bem ser feito. Mas nada arrisquem para além dum simples e fortuito deslize formal. Para este reservaremos as nossas vaias ou as nossas palmas das... pontas dos dedos.

Por tudo isto, eu prefiro, do soneto, aquele que se apresenta frouxo (ou fortalhaço, o que é o mesmo...) na forma, na ideia ou na anedota, mesmo que simule o largo voo da invenção e da originalidade. Então aí, sim! Estou perante a tentativa, perfeitamente respeitável, de alguém que sabe que tem de me convencer, em 14 versos, da excepcionalidade dos seus sentimentos, pensamentos ou experiências, por mais medianos que eles possam ser. (Daí que eu tenha proposto, já lá vão anos, a um poeta amigo, um trabalho comum para recuperação dos sonetos-de-almanaque). Não raro, esses sonetos em que o sentir ou o experimentar parece não poderem estar de outra forma que não seja à sobreposse, apresentam felicíssimas sínteses de expressão que, se por um lado os aparentam com certo maneirismo fadista, por outro constituem verdadeiros achados poéticos de modo algum desprezível. Que fez, no fundo, Florbela Espanca,

para além da autenticidade do seu drama, se não isto mesmo? Que fez afinal, José Régio, para além da consciência que tinha do que significava escrever, nos seus sonetos da «Biografia»? E, num plano menos elevado, que fez Virgínia Vitorino?

O soneto que hoje só neguei manter por igual à Antologia dos Sonetos é bem modesto nas suas intenções. Nem por isso deixa de reflectir aquela exemplar banalidade que tanto me encanta no comum dos sonetos que por esse país fora se perpretaram e vão perpretando. Desabafo dum funcionário público que preferiu manter o anonimato, aqui o deixo sem mais "estrambotes"...

SONETO AO DECRETO N.º 25115⁽¹⁾

Manga de alpaca reles e banal,
De chefe de secção nunca passei,
Mas surge o célebre Decreto-Lei
E eis que passo a segundo oficial.

Desço apenas dois furos, afinal,
Na escala burocrática, bem sei,
Que, se vier outro decreto, irei
A contínuo talvez, ou coisa igual.

Bem haja o Oliveira Salazar
-dá-me baixa de posto? Sempre é dar...
E volvo assim uns vinte anos atrás.

E eu, que estou um tanto ou quanto velho,
Graças ao Presidente do Conselho,
Volto agora aos meus tempos de rapaz!

O POBRE DO SOL CONTINUA A PAGAR AS FAVAS...

O expatriado que, em mal de pátria e de língua pátria, redescobriu Aquilino e, com ele, o sabor e a festa das palavras, mais a obsessão do rigoroso nomear; o homem que privou com Soeiro Pereira Gomes — o contempl'activo por excelência! — e que, por generosos «engagements» comuns, teve de se expatriar (isto no tempo em que fomentar e organizar greves era arriscar, por muitos anos, a liberdade, quando não, para todo o sempre, o pêlo); o homem que traduziu, com devaneante vagar e certa ciência, o truculento Rabelais; o homem que testemunhou a honesta jornada dum Alves Redol; o homem que... e que... — esse homem não pode escrever (*amigo compositor, afinfe-lhe com maiúsculas!*):

«ESTAMOS A CHEGAR AO FIM DA
ESTRADA. LÁ LONGE, NO HORIZONTE,
O SOL É UMA BOLA DE FOGO A DILUIR-SE NO MAR.
DIGO NO MEU ÍNTIMO: — ATÉ
AMANHÃ, SOL AMIGO! HÁS-DE
VOLTAR — FATALMENTE,
INEXORAVELMENTE.
ATÉ AMANHÃ! ATÉ AO DIA EM QUE
BRILHARÁS PARA TODOS NÓS,
PARA TODOS OS MEUS!»

O Sol merece mais, merece que, costas quentes ou costas frias, não o puxemos para o céu da nossa bacoca literatice, não falemos dele quando já não sabemos que dizer, que imaginar. Não exijo de ninguém uma invenção tão explosiva e sangrenta como a do «soleil cou coupé» («sol pescoço cortado») do Apollinaire; pedia apenas que, via literária ou via política, não matássemos, uns aos outros,¹ a esperança que tínhamos uns nos outros.

PIRUETA (1)

Do peru, está tudo dito. Elefante do aviário. o peru não aguenta mais ápodos. Podemos, no entanto, garantir que o peru rupe, que não é mau com puré e que, embora prue, morre muito com urpe.

O melhor peru é o do vale do Epru. Mas não paga a pena mandá-lo vir de lá. Chegaria a vossas casas sem aquele «repu» que o caracteriza. Podeis, perum, supermecá-lo: vitaminado, vacinado, pesado, congelado, embalado, carimbado, comprovado. Aproveitai, no presente Natal, este superperu, que, para o ano, vendê-lo-ão já mastigado, em bisnagas cheias de préu.

A MIMI-DOS-CAMIONISTAS

Curta de dinheiros, Mimi Francellos acomodou-se, na Granja, com uma criada que atravessara três gerações da família, sem servilismo e sem sobrançaria, mas de mala aviada para o céu dos pobres, onde, para todos os lados e a perder de vista, se desdobra o azul dum cretone igualzinho ao amostrado, apalpado e medido nas lojecas da terra. Da réstea dessa beleza que fizera caracolar «lamborghini» e outras maravilhas da mecânica sob a sua janela, tirava Mimi força de ânimo para assomar à varanda da sua casa da Granja, sempre que uma salva mais forte de buzinas lhe anunciava que talvez o céu — o dela — estivesse a baixar à terra.

Aloucada e voraz, o cismático olho verde posto em mim, o caçador de imagens que espreitara para o jardim arruinado da sua casa, Mimi logo me mandou entrar. Parecia querer identificar-me pelo cheiro e oferecer-me o seu. Girou à minha volta umas poucas de vezes, indecente de tão insinuante, mas com uma fidalga largueza de gesto acabou por me pedir desculpa do abandono do jardim. O convite para um cálice de Porto, que era mais imploração do que oferecimento, levou-nos ao interior da casa, onde a criada, depois de me servir (salva e naperon) e antes de se retirar (soalho e alpargata), me fichou com o olhar da enfermeira-chefe para o novo pensionista.

Lances, maus lances da sua vida e da dos seus, me contou Mimi sem mais aquelas, enquanto eu ia degustando o Porto, que — por Deus! — era uma suavíssima passadeira para uma intimidade mais de mim comigo, do que de mim com ela:

Uma longa estridência claxonada tirou Mimi da palração e a mim do torpor. O apelo da estrada era mais forte para ela do que a minha discreta presença. Debruçada da varanda, Mimi espanejou-se num adeus de prometida que vê o seu manel partir prá guerra.

Vim a a saber, nos clubes da baixa má língua local, que lhe chamavam a Mimi-dos-Camionistas.

VINICIUS NUNCA MAIS¹

Só mesmo o Irineu² me punha a escrever sobre o Vinicius.³ O melhor é ler o Vinicius, não escrever sobre ele. Parece que escrever sobre é uma necessidade hoje em dia tão grande que até se fazem jornais quase só para isso. E então se há comemoração do aniversário... Eu gosto muito de ler certos poetas, mas bem pouco do que se escreve a propósito da obra ou da vida deles. Há quem pense que a leitura do Pessoa, por exemplo, está a ser bastante prejudicada pelo excesso de explicadores da obra dele. É provável. O que acontece comigo e com esta enorme falta de vontade de escrever sobre a obra de seja quem for é que não acredito que uma obra ganhe muito em ser explicada. Depois, eu não sou explicador. Só tenho palpites. Sou como o «tio» João: tenho palpites de impressionista, como diz dele o poeta com nome de navio. E ainda acontece outra coisa comigo: durante muito tempo li mais as explicações do que as coisas que, em princípio, as explicações explicam, e agora, invertida a tendência, estou a ver se aproveito o tempo que me resta de vida para ler finalmente as coisas. Tenho tido surpresas (mais boas que más) que nem lhes digo. Uma das mais importantes foi a leitura das *Mémoires d'Outre-Tombe*. Recomendo, e deitem pela borda fora tudo o que lhes disseram sobre Chateaubriand, romantismo, etc. Entreguem-se ao prazer da leitura. Façam o mesmo com um Céline e, em duas semanas, vão atirar às malvas uma boa dúzia de autores considerados geniais. É que *já lá estava tudo* e há muito mais tempo. É uma chatice mas é assim.⁴ Mas como gosto muito do Irineu e do amor verdadeiramente patológico que ele nutre pela coisa literária, vou tentar falar do Vinicius, que era como eu, com a diferença de ter mais dinheiro para comprar whisky, o que, verdade verdadinha, também não faz uma diferença por aí além. A poesia do Vinicius diverte-me tanto que até já fiz uma antologia dela. Nas primeiras edições, a antologia chamava-se O POETA APRESENTA O POETA,⁵ que era o meu modo de dizer que um poeta não precisa de ser explicado. Mas como éramos (em princípio...) dois poetas em presença, as pessoas julgavam que era o O'Neill a explicar o Vinicius. Depois do 25 de Abril, a antologia passou a chamar-se, com o maior sentido das oportunidades, O OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO,⁶ que é o título dum dos poemas. Já publicaram 7 edições do OPERÁRIO,⁷ mas o texto, a cartinha que escrevi para o Vinicius só me foi pago (1 conto de reis) uma vez. Dizem que é assim, que não há nada a fazer, que só o Dr. Branquinho da Fonseca é que recebia mais grana cada vez que saía uma reedição

duma tradução das dele.⁸

Ora a poesia do Vinicius diverte-me. Ele tem um notável irrespeito por tudo e por todos. Ele dá a impressão dum homem que teve respeito só uma vez, só até aprender que nada nem ninguém merece essa hipocrisia a que as pessoas chamam de respeito, essa espécie de esmórfia (passo o italianismo)⁹ de reflexão grave que os mundanos da literatura e arredores põem na bandeira da cara. Aí a gente encontrava-se e ríamos muito. Depois, na poesia do Vinicius há um lado deliberadamente cabotino que também me diverte imenso. Aquela coisa do amor a ser infinito enquanto durar¹⁰ só mesmo dum malandro de génio, que era o que era o Vinicius. Dava a impressão que ele fazia poesia para engatar, para ser imediatamente útil, o que é uma excelente maneira de fazer poesias. Os especialistas não gostam, dizem que se sacrifica muito ao anedótico, mas haverá coisa mais excitante do que conseguir engatar uma mulher com um soneto? Só mesmo os dois fingirem que foi por causa do soneto...

Outra coisa que também me diverte é o Vinicius estar-se nas tintas para aquilo a que se poderia chamar o progresso técnico da sua poesia. Imagino que, no fim da vida, ele conseguiu aquilo a que eu, mero aprendiz, aspiro: ser detestado por todos os sectores, ser considerado um ordinário pela cabeleireira da minha mulher e um idiota reaccionário pelo médico do meu filho e saber, não obstante tudo isso, que há uma mulher de meia idade que extrai um prazer onanístico da leitura às escondidas dos meus versos... O Vinicius deve ser considerado pelos explicadores um caso arrumado como poeta. É bem feito! Quem lhe mandou fazer tanto soneto de engate e beber tanto whisky em público? O Vinicius era um farsante! Tenho aqui em casa um livro dele com uma dedicatória em que diz que está muito triste por escrever aquela dedicatória na véspera da partida da Christina para o Brasil. Ou então não era farsante nenhum e tinha uma sinceridade para cada momento.

Meu caro Irineu, eu disse-lhe (já que V. mo proibiu)¹¹ que não ia falar das mulheres do Vinicius, mas como posso falar da poesia dele sem falar, pelo menos de raspão, da Christina, das que vieram depois, etc.?

Irineu: com este tipo de máquina já estou nas 3 páginas. Nem Você, caro Amigo, nem o Vinicius, caríssimo Amigo, merecem mais.

Vinicius nunca mais!

NEM À FRENTE, NEM ATRÁ(I)S ⁽¹⁾

A vantagem do Xico Buarque de Holanda é que não diz que anda vinte anos adiantado em relação aos da sua terra e do seu ofício como fez, entre nós, o Paulo de Carvalho, que devia ficar-se pela voz e calar, para todo o restante, o considerável bico. A vantagem, sem desprimor para ninguém, é que o Xico Buarque é culto e o Paulo de Carvalho não. Eu sei que este nosso excelente cantor não nasceu em berço de papel impresso como o brasileiro, mas já tinha tido tempo de saber quem era e o que podia. Em 74 veio a minha casa pedir-me letras para canções. Estava algo desorientado e achava, se calhar, que talvez o velho, reações mas não em demasia, lhe desencalhasse o barquinho. Fiz para ele duas letras (*Maternária*⁽²⁾ e *Romária*⁽³⁾), emprestei-lhe um livro com as minhas poesias reunidas (livro que não devolveu e que ainda por cima tinha uma dedicatória à minha ex-mulher). Não serviu para nada. Sumiu. Fez a sua opção de classe. Reapareceu a cantar, sempre muito bem, mas com umas letras para as quais ele não tinha vigilância crítica possível. Mas gosto dele, ouço-o com agrado (não se topa uma voz daquelas todos os dias), desejo-lhe toda a sorte possível e, sobretudo, que encontre bons letristas.

O Xico nem precisa de letristas. Faz ele próprio. Mas tem graça que da primeira vez que o vi (tão menino ainda!) a «letra» era do poeta João Cabral de Melo Neto. Produzia-se *Morte e Vida Severina* no Teatro Avenida. Xico, autor da música, vinha integrado no TUCA (Teatro da Universidade Católica de S. Paulo) e também representava. João Cabral, que acorrera propositadamente de Sevilha ou de Marselha para assistir (ver e dar assistência...), estava sentado a meu lado. Creio que nunca tinha visto *Morte e Vida Severina* em cena. Creio que estava a redescobrir o seu texto (pelo qual não devia já nutrir grande admiração, perfeccionista como é...). Quando, no final, os aplausos explodiram e começaram a chamar o autor ao palco, João, sem se virar, cada vez mais enterrado na cadeira, ia-me dizendo, apavorado: «Não olhe pra mim! Não olhe pra mim!» Acabou por ter de ser. João Cabral foi coxia abaixo, pôs a mão no bordo da ribalta e com agilidade saltou para o palco. Abraços, agradecimentos ao público pela sua estrondosa ovação: João Cabral volta ao seu lugar. Digo-lhe: «V. saltou com uma facilidade!» E ele, com orgulho de rapazinho: «V. esquece que eu joguei futebol!».

Foi o Fernando Assis que me convidou a depor, segundo ele por sugestão do José Carlos de Vasconcelos, depois de ouvido o

kolossal Irineu Garcia. Como a coisa se passou muito rapidamente, fiquei sem saber que depoimento esperam de mim. Acho que é rememoração de encontros que acaso tenha tido com Xico, de papos que porventura tenha batido com ele. Ora sucede que encontros e papos só aconteceram uma vez e por acaso. Almoçava eu com Vinícius e Filhote de Leão (Christina, sua mulher de então, tinha cara de filhote de leão...) quando baixa à sala de jantar do falecido HOTEL DO IMPÉRIO XICO BUARQUE com sua mulher. Ensonadíssimos ainda. Apresentação pra cá pra lá. Sentam à mesa. Almoçam com a gente. Falam da situação brasileira, que estava fogo. Vinícius sabe que terá de voltar ao Rio, mais tarde ou mais cedo, e receia fazê-lo. Xico, salvo erro, segue caminho de Itália. Depois pergunta-me pela poesia portuguesa e eu digo que vai bem muito obrigado. Ele fica desconfiado comigo e começa a beber vinho tinto. Eu vou acompanhado. Vinícius, sempre bom tipo, previne Xico de que está a almoçar com um excelente poeta português. Eu digo, envergonhado: «Oh! Nem tanto! Nem tanto!» Xico ri-se, a coisa desanuvia e acabou por se tornar numa agradável e prolongada conversa que foi desde o queijo da serra até aos projectos pessoais de cada um de nós. Publicar, gravar, publicar, gravar, escrever, compor, escrever, compor. Fado pràqui, bossa nova pràcolá. Anedotas antifascistas. Broncas com as Censuras. Adeus. Até à vista. Passa bem.

Nunca mais o reencontrei pessoalmente, mas tenho seguido, apreciado, gozado aquilo a que ele próprio não chamaria, se pudesse, de «a minha carreira», ele que tem um dicionário na família... E uma coisa salta ao olho: Xico sabe o que escrever quer dizer e também sabe o que compor quer dizer. Cantor parco, Xico debita a voz necessária para que se entenda, na sua integridade, o que ele, ao cantar, quer comunicar. Não faz concessões. Creio que o que se começou por chamar a timidez do Xico era, afinal, uma repugnância marcada pelos efeitos fáceis. E depois, nas entrevistas, não diz asneiras, nem inventa, como alguns dos seus colegas, escusas infantis para explicar atitudes ou comportamentos passados, excusas do género: «Eu?! Eu até nem estava lá...» Nem à frente, nem atrás(i)s. No sítio.

OS CONVENCIDOS DA VIDA

Todos os dias os encontro. Evito-os. Às vezes sou obrigado a escutá-los, a dialogar com eles. Já não me confrangem. Contam-me vitórias. Querem vencer, querem, convencidos, convencer. Vençam lá, à vontade. Sobretudo, vençam sem me chatear.

Mas também os aturo por escrito. No livro, no jornal. Romancistas, poetas, ensaístas, críticos (de cinema, meu Deus, de cinema!). Será que voltaram os polígrafos? Voltaram, pois, e em força.

Convencidos da vida há-os, afinal, por toda a parte, em todos (e por todos) os meios. Eles estão convictos da sua excelência, da excelência das suas obras e manobras (as obras justificam as manobras), de que podem ser, se ainda não são, os melhores, os mais em vista.

Praticam, uns com os outros, nada de genuinamente indecente: apenas um espelhismo lisonjeador. Além de espectadores, o convencido precisa de irmãos-em-convencimento. Isolado, através de quem poderia continuar a convencer-se, a propagar-se?

Os convencidos da vida só se isolam, por assim dizer, quando atingem uma certa cotação. As expressões «deixou de frequentar» ou «passou a frequentar» podem muito bem indicar, na desprevenida conversa quotidiana, subidas ou descidas de cotação ou, mais simplesmente, mudanças de estratégia do convencido da vida. O convencido que se isola não o faz por desgosto da sua pessoa, se não perderia o estatuto e a prática de convencido da vida e correria o risco de se tornar um homem vulgar. Fá-lo para, arteiramente, tomar as suas distâncias. Por isso, quando isolado, o convencido «vai soprando notícias», «vai fazendo constar»... Maneira de, ausente, estar presente. Não há, nesse estudado isolamento, nenhum Val de Lobos.

No seu corre-que-corre, o convencido da vida não é um vaidoso à toa. Ele é o vaidoso que quer extrair da sua vaidade, que nunca é gratuita, todo o rendimento possível. Nos negócios, na política, no jornalismo, nas letras, nas artes. É tão capaz de aceitar uma condecoração como de rejeitá-la. Depende do que, na circunstância, ele julgar que lhe será mais útil.

Para quem o sabe observar, para quem tem a pachorra de lhe seguir a trajetória, o convencido da vida farta-se de cometer «gaffes». Não importa: o caminho é em frente e para cima. A pior das «gaffes», além daquelas, apenas formais, que decorrem na sua ignorância de certos sinais ou etiquetas de casta, de classe, e

que o inculcam como um arrivista, um «parvenu», a pior das «gaffes» é o convencido da vida julgar-se mais hábil manobrador do que qualquer outro. Daí que não seja tão raro como isso ver um convencido da vida fazer plof e descer, liquidado, para as profundas. Se tiver raça, pôr-se-á, imediatamente, a «refaire surface». Cá chegado, ei-lo a retomar, metamorfoseado ou não, o seu propósito de se convencer da vida – da sua, claro – para de novo ser, com toda a plenitude, o convencido da vida que, afinal... sempre foi.

DESENFADO¹

O fado interessa, atrai na medida em que é «canalha», em que é uma «torpeza» que sonha com torpezas, uma «ordinarice» que quer projectar-se em múltiplas ordinarices. Por isso o fado não é lamento, é uivo; não é amor, é cio; não é enlace, é desforra; não é saudade, é vingança. O fado é safado, é uma verdadeira beleza, é uma autêntica safadeza.

Espiritualizem-no como quiserem. Não conseguirão matar-lhe o substrato «rasca» que está nele. Metam-lhe dor de cotovelo, de corno, de alma. O que ele quer é soltar em nós os fantasmas que transportamos clandestinamente. O fado é o acicate por que esperamos para libertar os nossos «baixos» instintos. Por isso as palavras quase lhe são indiferentes. Ele gasta-as, di-las, mastiga-as, cospe-as, vomita-as com a maior desfaçatez. Ele sabe que as palavras, curiosamente, são apenas pretextos. Ele sabe-se anterior a elas. Se as usa, é a fim de criar um teatro, uma cena para montar os seus pseudo dramas, para que a voz tenha degraus a subir e a descer, patamares onde se demorar. Explora os jogos de palavras, de conceitos, as contraditas, as voltas e contravoltas, as histórias, os enredos, para que os simples de espírito guardem alguma memória do infernal engenho que ele, o fado, é.

E também por tudo isto o fado só pode ser bem cantado por mulheres, por essas harpias (corpo de pássaro, cabeça de mulher) que nos seduzem para nos perder. E não por todas, claro! (E aqui caberia dizer, antes *escuro!*). Raríssimos são os casos em que os homens (pelo menos os fadistas profissionais) cantam bem o fado. Falta-lhes instinto. Não sabem, ao cantá-lo, que estão a dar a voz a forças obscuras. São uns desgraçadinhos, uns pobres coitados a cantar homem, quer dizer a cantar bruto. Enquanto o fado é enleio, enigma, vitimação.

O fado, não devia, por motivos idênticos, ser cantado nos salões. Para entreter quem? Os que têm dinheiro para o pagar? Porém esses são os que menos interessam, os que querem ser servidos.

Mas o mais lamentável dos fados é o que se produz para consumo turístico. Nem fado é. É uma coisa espúria, pimpona, obscena, tristíssima.

Com o fado nada se sublima. O fado é o convite descarado ao desacato dos instintos. É impossível que alguma vez venha a ser bem educado. Procurai-o por aí e, se o encontrardes, temei: estareis em risco de vos apaixonardes pela menos espiritual (nada de olhos en alvo!) das paixões, quer dizer, por vós próprios, meus queridos animais!

O ANIMAL MODESTO

O animal modesto trota ao lado do dono. Se toma a dianteira é por distração. Não ousaria pensar em querer avançar demais. Coraria de vergonha se deixasse o dono para trás. Ao dono, que, por acaso, é um homem, bastaria uma assobiadela para fazer regressar o animal modesto, que, por sinal, é um cão, à posição devida: ligeiramente à frente, imperceptivelmente atrás.

Se o dono diz: «Busca! busca!», o animal modesto sente-se autorizado (diria incitado) a avançar. Então corre, doidivasas de todo, mas não encontra coisa ou bicho que buscar. Pára, volta a cabeça e, lá de longe, põe uns olhos de interrogativa mansuetude nos olhos muito divertidos do dono. Este manda-o regressar. Outra corrida. O dono, enquanto diz: «Meu maluco!», faz-lhe a gentileza de uma festa no pescoço.

É assim entre o homem e o seu cão.

De animais modestos, bem mandados, está cheio o mundo, pelo menos este que se estende, estica, espraia por 88000 quilómetros quadrados.

Mas, desses, sei de uns quantos quilómetros quadrados onde tudo acabou por se passar ao contrário. O cão faz do homem o seu animal modesto. Com tal desenvoltura que há quem suspeite estar o cão a eriçar-se em lobo.

Não é fábula, não!

Que fez esse cão que soube inverter os papéis? Pela sua simples existência canina, deu ao homem, quando este ainda não era seu dono, nem muito menos seu animal modesto, a impressão de que, sem a companhia dele, o cão, o homem estaria em crescente insegurança. Sua casa, sua mulher, seus filhos, seus haveres, como que lhe pediam, a todo o momento, O CÃO.

O homem decidiu-se. Comprou um cão.

O cão, ainda pequeno, foi a alegria da criançada, o enlevo dos adultos. Mostrou-se cada vez mais útil, fez-se, aos poucos, o animal modesto do homem. Até que, nesse reino de uns quantos quilómetros quadrados, nesse reino rodeado de muros por todos os lados, o cão se sentiu, um belo dia, imprescindível. Começou, então, a tornar-se esquivo, caprichoso, numa palavra: insuportável.

O homem inquietou-se, experimentou castigos corporais, foi a veterinários, aconselhou-se com a família, com os amigos, leu tratados, pensou em desfazer-se do cão e comprar um revólver. Que não, que não, que não, nem pensasse nisso, que o cão era um animal de raça, uma verdadeira finura, que o reino emurado estava cada vez mais perigoso, que todas as noites deslizavam,

junto aos muros, vultos furtivos. O homem deixou-se convencer. Desistiu do revólver, objecto aziago numa casa onde havia crianças e, quase sem dar por isso, começou a comprar comida especial para o cão, xaropes contra as lombrigas, vitaminas, coleiras que irradiam produtos químicos anti-parasitários, enfim, todas essas coisas que se fazem para os cães a pensar nos seus donos.

De um dia para o outro o cão avantajou-se. Chegou até a virar-se contra o dono. «Ele não morde!», garantia o dono a quem passava na rua e era atacado pelo cão. Hoje, nesse reino de casas cercadas de muros, o cão tomou definitivamente a dianteira e fez do homem o seu modesto animal.

No clube dos rafeiros, onde os sócios são todos uns vadios, até se discutiu a coisa. O gáudio foi enorme. É que esse é o clube dos cães sem coleira sem licença, dos que não arrastam o homem para uma vida de cão.

GALDÓS GUERRILHA GEOGRAFIA

A guerrilha apaixonou sempre a imaginação das gentes. O guerrilheiro parece dotado de poderes sobrenaturais. Cai de surpresa em cima de quem o quer vitimar. De onde veio? Onde estava escondido, que ninguém o viu? De que lado assumou? Evaporou-se? Surgiu no meio dos seus inimigos, quando eles se abandonavam ao sono, ao ressonar?

Rebentamentos dão-se por toda a parte.

São eles? Serão os nossos? Onde está a frente? Onde a retaguarda? O crepitar das armas rompeu, intenso, para aquelas bandas, mas eles atacaram em força justamente no sector onde, descuidoso, o capitão bebia champanhe com a amante sentada nos joelhos. Algures, um clarim toca, esganiça-se, enrouquece. O capitão deixa cair a taça, leva a mão ao peito, diz, com excelente recorte: «Já cá tenho a minha conta!» A amante levanta-se de pulo, foge segurando a cabeça entre as mãos. Se é sentimental e corajosa, fica a assistir à agonia do capitão, que ainda dispõe de tempo para, encostado ao braço da mulher, fazer olhos de carneiro mal morto enquanto larga a derradeira graça: «Chérie, tira a outra garrafa do congelador, se não rebenta. Adieu!» A sala é, então, invadida por guerrilheiros. Altaneira, a amante «constitui-se» prisioneira, não sem antes ter palpitado, no rapaz espadaúdo e bonito, o chefe da guerrilha, com o qual, muito provavelmente, irá reencetar o romance interrompido com o capitão.

Corta.

A guerrilha tem mais teóricos do que teorias. Você, que pouco saiu do seu canto de cavaqueira, discute acaloradamente com os amigos as estratégias e as tácticas das várias, desvairadas guerrilhas que se desenrolaram¹ e desenrolam neste mundo, onde a justiça teima em não morar. Desde o «abraço de caracol» com que Giap, estrangulou Diên Biên Phu, até ao sequestro, pela Frente Sandinista, dos deputados da Nicarágua, reunidos, como se costuma dizer, «em sessão plenária» (e mais para trás e mais para diante), você sabe muita coisa, sabe mais do que pensa. Se não me engano, chega a ter livros sobre célebres golpes guerrilheiros: o rapto e sequestro temporário de Fangio pelos guerrilheiros de Fidel, horas antes de começar o Grande Prémio de Havana (Fórmula 1), a preparação minuciosa do atentado contra Carrero Blanco, isto para não falar de outros «clássicos» de maior tomo: Mao Tsé-Tung, Luís Carlos Prestes, guerrilheiros russos (Segunda Guerra Mundial), vietnamitas, Tupamaros, assim à toa e sem nunca mais acabar. E, depois, o

cinema também o tem ajudado.

Contudo, hoje, não querendo propriamente aumentar os seus conhecimentos na matéria, sempre lhe passo um trecho de um grande ficcionista espanhol de quem, se calhar, você nunca leu nada: Benito Pérez Galdós (1843-1920). Galdós segundo o poeta Luís Cernuda, ainda não tem o público que merece e é muito provável que nunca o venha a ter. É natural que você não o conheça. Ainda por cima espanhol... Autor de muitos livros, Galdós escreveu e publicou, ao longo dos anos e por entre outras variadas obras, uma vasta sequência (50 volumes) intitulada «Episódios Nacionales». Assunto? Espanha do século «decimonónico».

As guerras contra Napoleão tinham de ter lugar nessa memorável façanha literária, que só talvez em Balzac possa encontrar comparação pelo menos² quantitativa.

Galdós – convém dizê-lo antes de transcrever as magníficas reflexões sobre a guerrilha – era escritor que conhecia a Espanha palmo a palmo. Viajava em 3.^a classe e escutava e observava mais do que falava. (E aqui lembro-me, irresistivelmente, embora os dois escritores sejam tão diferentes, do Guimarães Rosa desse *enorme* «Grande Sertão: Veredas».)

Galdós não esconde o grande amor que tinha pelo seu povo. E por que havia de o esconder? Ou estaremos aqui para passar, pé ante pé, com os dedos em pinça apertando o nariz, por entre a «pobre gente», a «piolheira», os «deserdados»?

A GUERRILHA(*)³

«Nas guerrilhas não há verdadeiras batalhas; quer dizer, não há esse duelo previsto e deliberado entre exércitos que se buscam, se encontram, elegem terreno e se batem. As guerrilhas são a surpresa, e para que haja choque é preciso que uma das duas partes ignore a proximidade da outra. A primeira qualidade do guerrilheiro, ainda antes do valor, é a boa andadura, porque quase sempre vence-se correndo. Os guerrilheiros não se retiram, fogem, e o fugir não é vergonhoso neles. A base da sua estratégia é a arte de se reunirem e de se dispersarem. Condensam-se para cair como a chuva, e esparramam-se para escapar à perseguição; de modo que os esforços do exército que se propõe exterminá-los são inúteis porque não se pode lutar com as nuvens. A sua principal arma não é o trabuco nem o fuzil; é o terreno; sim, o terreno, porque segundo a facilidade e a ciência prodigiosa com que os guerrilheiros nele se movem, parece que se

modifica a cada passo, prestando-se às suas manobras.

Imaginaí que o solo se arma para defender-se da invasão; que os cerros, os arroios, as penhas, os desfiladeiros, as grutas, são máquinas mortíferas que saem ao encontro das tropas que progridem segundo as regras, e sobem, baixam, rodam, caem, aplastam, separam e destroçam. Essas montanhas que se deixaram além e aparecem agora aqui; esses barrancos que multiplicam as suas voltas; esses cumes inacessíveis que despendem balas; esses mil ribeiros, cuja margem direita se dominou e que logo se torce, apresentando pela esquerda inumerável gente; essas alturas, em cuja encosta foram destroçados os guerrilheiros e que, de seguida, oferecem outra encosta, onde os guerrilheiros destroçam o exército em marcha: isso, e não mais que isso, é a luta dos bandos da guerrilha; quer dizer, o país em armas, o território, a própria geografia batendo-se.»

(*) Título meu. De: «Episódios nacionales» /«Juan Martín, El Empecinado».

A SÁTIRA, ARMA PERIGOSA

Marthe Robert é conhecida pelos seus estudos sobre o romance («Romance das Origens e Origens do Romance», editado também em Portugal) e por numerosos ensaios sobre Kafka, Kleist, Freud, etc. É ainda qualificada tradutora, devendo-se-lhe, entre outras, a tradução dos célebres «Aforismos» de Georg Christof Lichtenberg. Marthe Robert, como provavelmente sabeis, é francesa, mas, ao contrário de muitos dos seus compatriotas, cujo horizonte cultural não vai além do Hexágono — o que parece ser pecha gaulesa — a nossa autora dedica uma boa parte da sua actividade à cultura alemã.

A leitura das obras de Marthe Robert é, para mim, prazer e proveito. Ela parece situar-se (que me perdoem o atrevimento os conhecedores) naquela área em que a ensaística, sendo rigor (e rigor que o ensaiar comporta...), é simultaneamente fecunda «vagabundagem» intelectual e inteligência viva de obras, autores, situações. Um pouco no sentido em que magnificamente medita e ensaia o nosso Eduardo Lourenço.

Este palavreado deve-se a quê? À circunstância, fortuita, de me ter caído de um livro um recorte do *Le Monde*¹ (12.III.82) com uma entrevista de M.R. a propósito do temível e malogrado satirista alemão Kurt Tucholsky. O livro intitula-se «Hoje entre Ontem e Amanhã» (Almedina, Coimbra) e é uma selecção de artigos e poemas publicados na Imprensa pelo referido K.T.

Ora bem, antes de prosseguir, e não querendo ter a estultícia de me comparar, enquanto poeta, seja com quem for, devo dizer que estou farto, quase... saturado, de ser apontado como poeta satírico. Parece verdade assente que eu sou um poeta satírico, herdeiro de Tolentino (o que me muito me honraria se...), etc., etc. Como deveis imaginar, portanto, a sátira de há muito que me preocupa. Se não me «sinto» poeta satírico, convém-me ter um pouco consciência do que é, do que destrói e cria a sátira.

Estas as razões inesperadas da presente crónica: um acontecimento fortuito (a queda do recorte); uma curiosidade velha (a sátira). Mas não foi o Heraclito² quem disse: «Se não buscas o inesperado não o encontrarás, que é penoso e difícil encontrá-lo³»? Se não foi ele, ele e os leitores que me perdoem...

Quem era Tucholsky?

Como referi, um temível satirista. Desunhou-se em artigos de jornal antes e durante o período histórico conhecido como República de Weimar, período que foi liquidado pelo advento e

subida de Hitler ao poder. Refrescando a memória: entre 1919 e 1933. Tucholsky escrevia acerca de tudo e de todos, sob o próprio nome e sob pseudónimos. Fez crítica de teatro e de livros, fez poesias, letras para canções, artigos políticos contra as instituições, os costumes, os ridículos e os crimes da burguesia que ele, homem de esquerda, odiava e contra a qual concentrava, com uma graça e uma crueldade sem limites, o fogo das suas baterias. Enfim, Tucholsky era execrado e amado. Não parava, mexia e mexia-se sempre.

Com a devida vénia, transcrevo do esboço autobiográfico de K.T. contido no seu livro, as divertidas explicações sobre a utilização de pseudónimos: «Uma pequena revista semanal não está disposta a apresentar no mesmo número quatro vezes a mesma pessoa, e assim surgiram, por graça, estes homúnculos... e o que começou como brincadeira acabou em alegre esquizofrenia... E também era útil existir cinco vezes – pois quem é que, na Alemanha, acredita no humor de um escritor político; ou na seriedade de um escritor satírico; ou nos conhecimentos de Código Penal de um brincalhão; ou nos versos divertidos de um cronista de cidades? O humor desacredita⁴».

Toda esta actividade frenética iria cessar em 1932, já com o escritor a residir na Suécia, já com ele presa de um pessimismo cada vez mais profundo.

Quando os nazis chegam ao poder, os seus livros são queimados e a nacionalidade alemã é-lhe retirada. Na carta de despedida que envia a Mary Gerold-Tucholsky escreve, já nas profundas do desespero: «o medo... mas não do fim! É-me indiferente, como tudo o que se passa à minha volta e com que já nada tenho a ver. Falta-me o motivo para lutar, a ponte, a ligação interior, a *raison d'être* [...] Mas estou *au dessus de la mêlée*, já nada me diz respeito. Acabou-se tudo⁵». No mesmo dia em que escreve a carta ingere uma dose de veneno e vem a morrer dois dias depois, a 21 de Dezembro de 1935.

E que tem Marthe Robert a dizer sobre tudo isto 47 anos depois? Transcrevo da sua entrevista:

«O falhanço de um Tucholsky é pungente. Pergunto-me a mim própria se ele não será devido, pelo menos em parte, à sua predilecção pela sátira. A sátira é um instrumento prático, mas duvidoso, na medida em que, se ajuda a desmascarar um estado de coisas revoltante, não dá necessariamente o sentido no qual, ela, a sátira, tem de ser compreendida, de maneira que pode congrega todos os descontentes, mesmo que estes sejam entre si irredutivelmente opostos. A sátira denuncia e dispensa-se de analisar, e por isso as opiniões mais diversas podem reclamar-se

dela. No fundo, as imprecações de um Tucholsky convinham perfeitamente aos nacionalistas e aos nazis que, por outras razões, tinham exactamente a mesma opinião sobre a República e igualmente sonhavam destruí-la. Talvez tenha sido também o sentimento de ter dado armas ao inimigo que lançou o escritor no desespero, quando chegou o momento de fazer o derradeiro balanço⁶ ».

Eu direi para rematar (não para parar): estamos apenas a 9 anos do 25 de Abril...

VIDAS SECAS

Grande escritor, Graciliano Ramos passou discretamente por este mundo. Inimigo jurado da facilidade e do compadrio, Graciliano trabalhou a ficção, dentro da estética que era a sua, sem recorrer, fosse para o que fosse ao receituário do sucesso. Questão de maneira de ser, a mesma que havia de levá-lo, numa viagem à URRS, a encarar, como facto sem mais consequências, a presença, a poucos metros de si, do então «Pai dos Povos», Stálin, coisa surpreendente numa ocasião em que o culto da personalidade ainda estava tão aceso. Adjectivos escassos e nada encomiásticos. Não tenho essa obra póstuma. Creio que G.R. se limita a dizer, no essencial, que o sujeito tinha aspecto simplório e de boa pessoa...

Comemora-se este ano – comemoro eu, melhor dizendo... – o cinquentenário da publicação do primeiro romance de G.R.: «Caetés». Isso leva-me a pensar no esquecimento em que ficam arrumados certos livros. Esquecimento relativo, claro. Desde 33 que saíram muitas edições de «Caetés» e, desde 38, muitas de «Vidas Secas», a obra de que hoje me ocupo. Toda a gente conhece a importância do G.R. como ficcionista, mas eu continuo a achar que, por incomodativa, essa obra deve estar a ser pouco lida ou relida. Os estudantes pegam-lhe. Talvez mais por dever do que por prazer. Graciliano é já um «clássico» da literatura brasileira e ser-se um «clássico» representa, de alguma maneira, um inconveniente: fala-se muito dele como nome e pouco como obra. Depois, é tão fácil, se for preciso, citá-lo: há as antologias de excertos, com os lugares selectos devidamente escolhidos.

«Vidas Secas» apresenta-se-me como um livro paradigmático, se é que tal categoria de obra existe, deveras, na ficção. Em linguagem aproximativa – a que outra poderia eu aspirar? – eu diria que «Vidas Secas» é um dos melhores exemplos de como escrever de maneira não enfática, o que não tem nada com chateza, está-se mesmo a ver. E que entendo eu por não enfático? «Que tristes são as coisas consideradas sem ênfase!» disse, em um dos seus momentos de alto humor, Carlos Drummond de Andrade, e nesse «triste¹» reside, quanto a mim, não a chave de «Vidas Secas»,² mas um modo de ver coincidente com o que eu, sempre aproximativamente, considere, uma vez próprio³ de quem pratica uma arte de inventário. Parafraseando o poeta, eu diria «Que coisas são as coisas consideradas sem ênfase»!⁴

«Vidas Secas» – a história de uma família de retirantes nordestinos que foge da seca – é arte de inventário. Relato tão seco como as próprias vidas que relata, quase⁵ enumera.

E continuando (solitário?) a comemorar o cinquentenário da estreia «em livro» do romancista e para terminar com «Vidas Secas», obra pequena de tamanho, mas enorme no alcance, transcrevo — sem lhe pedir licença, que ele é meu amigo e, portanto, para as minhas (e as dele) ocasiões — uma poesia de João Cabral de Melo Neto que melhor ajudará a encerrar esta modestíssima comemoração...

GRACILIANO RAMOS

*Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:*

*de toda uma crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto da cicatriz clara.*

*

*Falo somente do que falo:
do sêco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
ali do mais quente vinagre:*

*que reduz tudo ao espinhaço,
cresta o simplesmente folhagem,
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-me a fraude.*

*

*Falo somente por quem falo:
por quem existe nesses climas
condicionados pelo sol,
pelo gavião e outras rapinas:*

*e onde estão os rolos inertes
de tantas condições caatinga
em que só sabe cultivar*

o que é sinónimo⁶ da língua.

*

*Falo somente para quem falo:
quem padece sono de morto
e precisa um despertador
acre, como o sol sôbre o ôlho:*

*que é quando o sol é estridente,
a contra-pelo, imperioso,
e bate nas pálpebras como
se bate numa porta a socos.*

GIUSEPPE GIOACHINO BELLI

O falecido Ricardo Averini, director, durante alguns anos, do Instituto Italiano em Portugal, bem insistiu comigo quando¹ eu lhe comuniquei o meu interesse por Belli, para que, de parceria, traduzíssemos e publicássemos uns 50 sonetos dos 2279 que G.G.B. produziu quase clandestinamente...²

Confessou-me que o poeta era um dos seus autores de cabeça. Eu, que pouco antes descobrira esse extraordinário escritor, entusiasmei-me com o projecto, mas, como de costume, fiquei-me pelo entusiasmo. Vida cheia de afazeres, dificuldades que se anunciavam bastante grandes na tradução (sabia-se que Belli escreveu os seus sonetos em dialecto romanesco, o linguajar do povo de Roma) levaram-me a ir adiando o trabalho. Cada vez que me encontrava, Averini perguntava-me: «Então o nosso Belli!» Eu, encabulado, respondia-lhe: «Dentro em breve...» E, assim, «deixei» Averini morrer sem, ao menos, entabular com ele uma conversa mais a sério sobre esse nosso vago propósito.²

Mas a inquietação ficou.²

Comprei a edição integral de «I Sonneti», uma biografia de G.G.B. e um «Vocabulário Romanesco Belliano & Italiano Romanesco», este graças à ajuda bibliófila e monetária do João Nuno Alçada então³ residente em Roma. E foi um pasmo que ainda hoje dura!²

Não é que eu tenha lido o Belli todo⁴ e muitas vezes. Porém, dezenas e dezenas de sonetos (marcados de origem, os mais significativos, com um asterisco, na edição em 4 volumes da Feltrinelli) deram-me a ideia da grandeza do poeta. Claro que é um autor que me vai a pêlo. A sua vida decorreu entre 1791 e 1864, «entre os anos da decadência e o ocaso do Estado Pontifício, entre a Revolução Francesa e o nascimento do nosso Estado unitário», como diz, no prefácio da edição feltrinelliana, Carlo Muscetta.²

Belli, na sua «biografia exterior», era um respeitoso, um conformista. Começou por publicar, «in lingua» isto é, em italiano, «La Campagna» (1805), «centenas de lugares-comuns da literatura idílica», continuou com as «Lamentazioni» (1807), reincidiu com «La Morte della Morte» (1810) e com o «Convito di Baldassare» (1812), para se dedicar, pouco depois, com alguma vivacidade, a traduções e adaptações teatrais. A sua existência, plena de vicissitudes que não vou aqui esmiuçar, encontra equilíbrio e conforto quando Belli se casa com uma viúva, Maria Conti, treze anos mais velha que ele.

De respeitoso, de conformista (o dia-a-dia pode pregar cada partida a um sujeito!), passa Belli, que começa a frequentar, quase sem dar por isso, as ideias e a literatura progressistas da Europa de então, a um «engagement» que o havia de levar muito longe, nada menos que aos sonetos.²

E os sonetos são o mais explosivo dos artefactos poéticos que podem conceber-se para aquela época. Tudo é passado ao crivo nessa gigantesca soma poética. A corrupção do mundo papalício, a prostituição (a mundana e a pobretana), a avareza, a cupidez, a vaidade dos cortesãos, o quotidiano da plebe romana, as práticas eróticas de gente acima de qualquer suspeita, etc., etc. Belli acende o rastilho e não fica pedra sobre pedra.²

A introdução aos sonetos, do punho do próprio Belli, começa desta nobre maneira:

«Eu deliberei deixar um monumento daquilo que hoje é a plebe de Roma. Nela existe, seguramente, um tipo de originalidade: e a sua língua, os seus conceitos, a índole, o costume, os usos, as práticas, as luzes, a crença, os preconceitos, as superstições, tudo o que, em suma, lhe diz respeito, mantém um cunho que, talvez por acaso, se distingue do perfil característico de qualquer outro povo. Nem Roma é tão grande que a sua plebe não faça parte de um grande todo, quer dizer, de uma cidade de sempre solene memória. Além disto, parece-me que a minha ideia não vai desacompanhada de novidade. Este desígnio tão cheio de cor, aconteça o que acontecer ao assunto, não encontra trabalho precedente que se lhe possa comparar».

Em 1982, o excelente fotógrafo Paulo Nozolino mandou imprimir um álbum com uma sequência das suas fotografias, álbum a que pôs o título de «Para Sempre». Sendo jovem e nada pessimista, que se lembrou o Paulo da fazer? Pediu-me que lhe traduzisse para o livrinho um dos mais amargos sonetos do Belli. Aqui fica a tradução, necessariamente imperfeita, que eu consegui levar a cabo, mesmo sem o concurso (precioso) do meu caro Ricardo Averini.

A VIDA DO HOMEM

*Nove meses no fedor, depois nas faixas,
por entre crostas, beijocas, lagrimonas,
Depois à trela, na andadeira, em camisinha,
pára-turras na testa, cueiros por calções.*

Depois começa o tormento da escola,

*a á-bê-cê, a vergasta e as frieiras,
a rubéola, a caca na cagadeira
e um pouco de escarlatina e de bexigas.*

*Depois o ofício, o jejum, a trabalhadeira,
a pensão a pagar, as prisões, o governo,
o hospital, as dívidas, a crica,*

*o sol no Verão, a neve no Inverno...
E por último — e que Deus nos abençoe —
vem a morte, e acaba no inferno.*

Roma, 18-1-1833
G.G.B.

PARA LOGO DEPOIS DAS ELEIÇÕES

Desgraçado por cima (ou por baixo ou de qualquer outra maneira que eles entendam – os coitados! – que os fará gozar); desgraçada por baixo (ou por cima, etc.), olhos abertos, mais frequentemente fechados (pudor ou um querido no cinema da mente?). Eles movimentam-se, para começar (no «quartzo» o dia está a meio entre o dia de ontem e o dia de amanhã), com aquela lubricidade que patenteavam, resfolegando, as antigas locomotivas a vapor, oleadas de fresco, passadas a desperdício em tudo o que, metal, podia rebrilhar.

Arrancam da estação, ele faz piu! Ela, para passar o tempo, em vez de folhear revistas, pensa em membros, nos membros «propriamente ditos» para copular, mas também nos do Governo, nos dos conselhos de administração, nos do Corpo Diplomático.

Um sorriso aflora-lhe. É que ela imagina estar a ser tomada de posse, com todo o ritual e por todos os membros que costumam ser vistos na TV a tomar posse ou a entregar credenciais. Essa ideia de membros e de posse transforma-lhe o sorriso a florado em riso escancarado.

O engraçado é que aquela a quem, neste texto, chamamos de desgraçada, passa a ver todos os membros sob a forma de membros-para-copular. De grandes carros pretos saem membros – como ela está doravante a encará-los –, sobem escadarias, entram em salões, apresentam credenciais ou, compenetrados, esperam ouvir os seus nomes para, então, dizerem a fórmula, se inclinarem e assinarem o termo, o lavrado ou lá o que é.

Gargalhada estoirada, viagem interrompida.

O desgraçado, que pensava ter embarcado para mais uma viagem «à séria», suspende o papel de máquina-maquinista que ele julga que é o seu e, zangado, pergunta: «Que tens tu, hoje, Aninhas?» (Aninhas é, por feliz coincidência, o nome da desgraçada.)

Ela responde, por entre uns restos de riso: «Nada. Estava a pensar se um governo provisório tem membros provisórios ou definitivos.» Ele diz: «Não percebo porque é que isso te dá tanta vontade de rir.»

A viagem (piu!) acaba logo ali.

MEMÓRIAS

Uma amiga propôs-me, não há muito tempo, que eu comesse a redigir (acho honesta a palavra *redigir*) as minhas memórias. Eu perguntei-lhe para quê. «É que V. deve ter tido uma vida muito interessante». Está enganada – e ainda mais enganada estará se pensar que uma vida interessante desembucha como que por fatalidade, em memórias interessantes.¹

A minha vida, lisa, aplastada, chata como tem transcorrido, só pode ser inventada. E, seguramente, foi assim que eu passei a vida: a inventá-la. Penso que a peonagem da minha geração me compreende. As vidas que vivemos só servem para contarmos uns aos outros anedotas, que nós supomos (é mais comodo!) vividas, quando a verdade é que foram, na sua maioria, passadas com outros ou inventadas, também elas, de ponta a ponta.

Que havia eu de contar a essa amiga que aposta no interessante da minha vida?² Que gostava imenso de comer «imensas» saladas ou de frequentar sórdidos prostíbulos? Que conheci Nazim Hikmet? Que já apertei meia dúzia de vezes a mão a Ramalho Eanes? Que me relacionei com o José Rabaça³ quando ele fazia lembrar fisionomicamente (sei lá porquê) o Trotsky? Que passei em Nápoles – e sem, depois, morrer – um dos invernos mais gelados da minha existência suponho que real?

Só mesmo⁴ a ficção poderia satisfazer esta curiosidade impensada da minha amiga, mas seria preciso que ela não soubesse que de ficção se tratava ou, então, caísse na ingenuidade de tomar o protagonista pelo ficcionista, armadilha em que ela não pode ser apanhada.

Eu pouco saí do mesmo sítio, amiga, e quando isso acontece, ou se viaja em torno do nosso próprio quarto ou se entra decididamente na invenção, que, sopesadas as circunstâncias, ainda é o melhor.

Haveria uma terceira solução para a qual eu já teria um nome se ele não pertencesse ao incansável Pérez Galdós: MEMÓRIAS DE UM DESMEMORIADO. Então, sim, encheria de «desmemórias» (posso chamar assim a essas memórias?) resmas e resmas de papel.

É um projecto a encarar.

INTRIGUISTAS

Andam à tua volta para ver porque fresta podem entrar para dentro de ti, da tua vida. Adulam-te. Chegam alguns a dizer que és «o maior». A despropósito. Como sabes, raramente alguém é «o maior». Medem o que escreves com marcas atléticas ou espalham que na adjectivação é que tu és forte, imbatível. Acreditas? Querem extrair de ti todo o sumo de jocosidade de que te afirmam prenhe. Contam-te como uma anedota. És tão engraçado, sabias? Irreverente é o que és, dizem os outros. Brincalhão apenas, propalam uns quantos.

Quando falas ou simulas falar de ti próprio e amalgamas passado, presente, futuro, há sempre os que perguntam se o que contaste é verade ou não. Nunca indagam se *vai* ser verdade. O que lhes interessa é saber, com a curiosidade dos intriguistas, se o que se passou (ou parece ter passado) se passou *mesmo* contigo. É um erro de gente vulgar. Parasitários que são, qualquer invenção ou patranha, qualquer «mentir verdadeiro» é acepipe biográfico, é pretexto para te enfileirarem na nulidade biográfica que é a deles próprios e tecerem incansavelmente histórias a teu respeito.

Não te deixes seduzir pelo gosto da conversa. Essa pequena gente não merece a mais pequena atenção, nem tu precisas de espectadores para o salutar exercício diário de falar por falar.

E lembra-te do provérbio do Almada: «Não metas o nariz na vida dos outros se não queres lá ficar».¹ Do mesmo modo, não deixes que metam o nariz na tua vida. Caso contrário, vais ficar cheio de gente, com a sua vida escassamente interessante. O tombo da vida vulgar já foi feito por escritores como Camilo. E tenho a impressão de que, no essencial, a vida vulgar continua a mesma.

Desunha-te a escrever (olha que já tens pouco tempo!), mas fá-lo com a discreção e a reserva de quem não se dá às primeiras. É outro exercício salutar.

O SOLITÁRIO

A solidão é um situação prometedora. Promete o quê e a quem? Do ponto de vista dos outros – dos que se vêem livres do sujeito que escolheu a solidão ou a ela acabou por se dobrar – o alívio é geral: «Que chato! Ainda bem que desapareceu do nosso convívio!». Esses julgam que a promessa é ficarem para todo o sempre livres do solitário, que ultimamente estava a cultivar manias a mais e a exhibir intoleráveis egoísmos. Da situação em que se encontra o solitário, o desafogo não é menor: «O mundo que vá dar uma curva! Sozinho é que tenho sossego e vagar!» E então desata o solitário a exercer, sem constrangimento, as suas manias e os seus egoísmos, que, desta vez, não vitimam quem quer que seja. Mudar a água ao canário, regar as plantas, armar ratoeiras nos recantos da velha casa, eis alguns dos entretenimentos do solitário, que está possuído por uma fresca sensação de liberdade. Tem, o solitário, tempo para tudo. Lê, come bolachas, espalha a roupa suja pela casa, para não gastar copos bebe o leite directamente do cartão, resmunga contra as coisas – portas, janelas, gavetas – que não lhe obedecem às primeiras. É, no fundo, um homem feliz. Da memória vêm-lhe golfadas de recordações ou raros momentos do passado e – por que não? – do futuro. O solitário sobe e desce pelo tempo a seu bel-prazer. Fala o menos possível. Entrou na abstinência sexual e só de longe em longe se permite «esgaramantear uma laustríbia», como dizia, sem étimos aparentes, o Mário Ramiro.¹

O solitário está nas suas sete quintas, quer dizer, nos sete dias da sua semana, dias que entram pelas noites, noites que lividamente se confundem com os dias. O solitário rarefez os contactos com os outros, reduziu-os ao indispensável. Praticamente só lida com os que ele chama «os fornecedores». Está a ler, mais por disciplina do que por curiosidade, a «Grande Enciclopédia Larousse». Faz o que fez o romancista Aldous Huxley com a «Enciclopédia Britânica». É um bom exemplo.¹

Os outros, os que julgam que se livraram dele, por vezes interrogam e interrogam-se sobre a existência actual do solitário. Boatos cruzam-se no ar intensamente viciado das cervejarias, mas ninguém pode asseverar que o solitário faz o que faz e que se sente feliz quando muda de passeio para não aturar um conhecido. É um esquivo.¹

Mas nem a solidão deve durar sempre. Os outros não o consentem, «Amanhã vamos todos visitá-lo», dizem os quatro ex-amigos mais chegados.¹

Sobem a escada, batem à porta, esperam uma infinidade. Ninguém responde, mas, pelo ralo da porta, um dos quatro vê um olho de uma fixidez intolerável posto neles.

Começa a correr a notícia (improvável) de que o solitário enlouqueceu.¹

— Vamos lá buscá-lo? —,² dizem os quatro ex-amigos. Porém, até ao momento presente, nenhum dos quatro ousou forçar a porta do solitário, que passou a sair só alta noite.

OS MAPAS

Os mapas... Acabai com os mapas! Agora que, ainda por cima, estamos na Décima Sétima¹, retirai os mapas da parede. Os mapas não podem decorar nada, muito menos os vossos miseráveis espaços verticais. Digo «miseráveis» porque o vosso hábito de pôr mapas, desde o vestíbulo à retrete, é um gesto, para falar cru, miserável, dos miseráveis que vós sois.

Ou julgareis que o passado é decorativo? Não sabeis nada de nada. Nem sequer que o passado, nas vossas mãos, se tornou uma antiqualha. Não vos hão bastado os «abat-jour» maposos? Não chegaram, para vosso desdouro, os tocheiros electrificados-em-candeeiro?

Vós, que nunca tendes a parede vazia, tereis, agora, de retirar os mapas das viagens que nunca fizestes, que jamais projectastes, que nem, ao menos, sonhastes. Ou pensais, acaso, que podeis continuar a fazer figura com a ciência, a arte, a ganância, o valor dos outros? Ilusão, meus caros bonifrates! Se julgais ter algum Cão, algum Cabral, um Dias, um Gama, porventura, na vossa árvore, arrei, imediatamente, emblemas, galhardetes, bandeiras. É que nem para bastardos servis.

Ponde Michelins na parede. Ao menos sabereis que estradas tomar, que pousadas dormir, que postais ilustrados coleccionar, que restaurantes comer. E, para candeeiros, optai pelo design italiano ou pelo estilo nórdico ou, como os vossos antepassados-em-kitsch, ou pelas garrafas de whisky socadas. Dão uma luz, como vós dizeis, óptima.

E olho aberto ao astrolábio-porta-chaves!

VENTRUSIDADE

Nós, os pançudos, temos de vigiar as nossa barrigas. Caminhar, com esse ar de cargueiro ajoujado que aproa rotundamente à barra, é, pelo menos, inestético. Mas surge sempre uma época, nas nossas vidas, em que deixamos de pensar na linha e nos jogamos, barriga à frente, para dentro do prato ou do copo.¹ Às mulheres dizemos que uma barriguinha até ajuda ao amor. Elas fingem aceitar que sim e dão-nos palmadinhas no ventre. O máximo que obtemos, como elogio, é um: «Meu pançudo!». Enfim, uma tristeza. E por este andar as coisas se abandalham.¹

Camilo José Cela, outrora um grande caminheiro, chegou a pesar, com barriga e tudo, a bonita capicua de 111 quilos. Quando atingiu tal marca, começou a vigiar e a apontar o peso e, é claro, a diminuir de barriga. Espero que se tenha reposto a caminhar, para nos brindar com outro livro de viagens tão maravilhosamente enxuto como essa «Viagem à Alcarria».

E como falei no livro do Cela, lembro-me de uma das comidas que mais nos ajuda a botar barriga: a sardinha. Apesar de ser um peixe muito gordo, a sardinha puxa, como nenhum outro, o vinho. E o vinho, bebido sem moderação, também faz crescer a barriga. Voltemos, porém, à sardinha. Na «Viagem à Alcarria» é transcrita uma quadra de Júlio Vacas, ferro-velho e cicerone por conta própria de Brihuega, que a ditou ao vagamundo escritor:

*Uma velha devorou
umas cento e tal sardinhas,
e passou a noite toda
do recto sacando espinhas.*

Fico já daqui a ver o ar complacentemente enjoado dos que, embora pançudos, só comem, bebem e lêem do fino. É que há barrigas pobres e barrigas ricas.

De qualquer modo, pobres ou ricos, vigiemos a nossa ventrusidade. Ao menos para que os botões não estejam sempre a saltar-nos.

UM EXPLICADOR DO UNIVERSO

Quando chegou a acreditar em chás, percebeu confusamente que estava perdido. O seu corpo era um crivo de pontadas, de moínhas, de flatulências, de opilações, de amargos de boca, de sinais até então desprezados ou desconhecidos. De ervanária em ervanária, acabou por chegar ao Pelo Vegetal. Aí assistiu a conferências de especialistas nacionais e estrangeiros sobre as potencialidades dos chás e, mais genericamente, dos vegetais, na prevenção e na cura de um leque impressionante de afecções. Aí conheceu os grandes iniciados nos segredos do Oriente Vegetariano. Aí teve ocasião de privar com centenários sãos como peros, provas vivas dos resultados da Saúde pelo Vegetal, foi mais longe ainda: a Concentração Mental, a Respiração, o Relaxamento passaram a ter iniciais maiúsculas para ele.

Com o correr dos meses e dos anos fez do seu corpo um templo, um templo que visitava a medo, mas com rasgada veneração. Do *evitar fazer* passou ao *fazer por bem*. De irritadiço, que era, deslizou para uma bondade ligeiramente untuosa, como a dos neófitos. Deixou de praguejar. Começou a portar-se tão bem, tão bem, que os seus amigos se inquietaram, mas ele continuava, sem esmorecer, no seu caminho de salvação. Tentações a tresmalhar-se sofrera muitas, claro, porém o propósito de se curar era mais forte, era uma ideia fixa, era uma estrela brilhante e imóvel no seu horizonte.

Quando, segundo os materialões dos amigos, se tornou definitivamente um chato, sobreveio-lhe uma paixão: a de arranjar prosélitos para a sua causa, porque estava, sem dúvida, metido numa causa. E então começou a reunir, uma vez por semana, na saleta da sua casa, tímidos rapazes e raparigas que o ouviam dissertar sobre o transcendental (aonde já iam os chás!) e os outros temas basilares de uma cosmogonia que se lhe construía, peça a peça, na mente. Era tudo, afinal, tão claro! Como fora possível ele ter vivido nas trevas todos aqueles anos? Mas alcançara, por fim, o saber e a salvação.

De tímidos, os rapazes e as raparigas tornaram-se atrevidos, isto é, abandonaram-no. Ele, todavia, parece não se importar com isso. Fala, fala para as quatro paredes onde vive (vegeta!) encerrado. Corre por aí que está a preparar um livro ao qual porá o título de «Explicação do Universo». Oxalá encontre editor!

O TEATRINHO DOS OSSOS

Um desconjunto de ossos bailarinos, melhor: um conjunto de ossos a desconjuntar-se dançava para nós. Ruídos de ossos a chocar com ossos. Às vezes lembrava um esqueleto humano: outras, esqueletos de bichos. As crianças gritavam de excitação. Riam. Onde estava o medo que deviam mostrar? Um osso veio à boca de cena. Anunciou o teatrinho dos ossos. Dois ossos passavam rasteiras um ao outro. Seria um jogo? Começara o espectáculo? As crianças cresciam de entusiasmo. Era difícil contê-las. Uma saltou para o palco e rasteirou os ossos que se rasteiravam. Um osso veio pedir que os espectadores se abstivessem de participar na função teatral. O pessoal miúdo começou a protestar. Uma caveira humana, na sua respeitabilidade, surgiu, então, em cena. Abriu e fechou a boca, onde faltavam (já? ainda?) alguns dentes. Era para meter respeito, provocou o gáudio. Um assobio (artístico) fez-se ouvir. Um foco de luz muito branca acompanhou dois ossos que passaram, enlaçados, voando de um lado para o outro da cena. Ao fundo, um monte de ossos foi-se soerguendo sob uma luz violeta. Os ossos, desamontoados, começaram a dançar. Faziam-no languidamente. O assobio veio ajudá-los a encontrar cadências mais rápidas. De repente, caíram todos de costas. Um tambor, percutido selvaticamente, reanimou-os. Puseram-se de pé e, dando as mãos, entraram numa dança de roda frenética, iluminada por um rodopio de cores. As crianças aplaudiram com todas as mãos que tinham. O pano foi caindo, o pano foi levantado. Os ossos vieram à ribalta agradecer. Seguiu-se lanche e debate.

OS PRÉMIOS¹

Sei de lutas encarniçadas pela disputa de uma candidatura ao prémio Nobel. Isto sem ter de sair de Portugal. De lutas feias, com insinuações torpes, com segredos canalhas murmurados ao ouvido dos adeptos sobre a nenhuma qualidade dos candidatos rivais. Já viram, com certeza, que estamos em literatura, mais, que navegamos na ficção. Listas de apoiantes circulam, os jornais ampliam-nas na sua repercussão, naquilo a que, por nostalgia ou ignorância, chamamos de tertúlias, as candidaturas são (ou eram) discutidas, sopesadas. E tudo, tudo sem qualquer esperança, porque já se sabe, não é?, que Portugal está fora das áreas culturais privilegiadas. E, então, os fernandos, os fernandocas dizem, para se consolar, «a minha pátria é a língua portuguesa», tirada que sabe a manteiga aquecida comida em jejum. E, depois, quando o Nobel sai, costumamos ouvir dizer: «Que descaro! Darem o Nobel a um ilustre desconhecido!» ou, no menos mau dos casos «a um escritor de segunda!».

Já ouvimos explicar dezenas de vezes que o prémio tal foi criado de propósito para contemplar o escritor fulano, o que é, pelo menos, uma insinuação venenosa.

Há, nos bastidores deste teatro dos prémios, uma «política» e uma murmuração constantes. É que, meus amigos, a literatura é uma actividade que preenche os intervalos entre os prémios. Eu não estou no segredo dos Deuses, mas algo de malsão deve haver em torno dos prémios, não nos prémios propriamente ditos. Reparem que há sempre quem se mostre insatisfeito, principalmente quanto mais avultado é o valor monetário do prémio. Nem o García Marquez escapou. Nem o maluquinho do Sartre quando recusou o Nobel. O primeiro é frequentemente acusado de oportunista; o segundo era, bem no fundo, um vaidoso.

Mas quem foi que disse que os prémios ou se aceitam ou se recusam?

Ainda há poucos dias, havia 5 sujeitos a sofrer (a acreditar nas notícias) por causa da atribuição do maior prémio literário espanhol: o Cervantes, que sobe a 10 milhões de pesetas, o que ainda gira à volta de 9 mil contos.² Dá jeito não dá? E quem havia de o ganhar? Rafael Alberti. Sabem qual foi o comentário que eu atirei cá para fora?

— E logo a «tia» Albertina!

É que o «meu» candidato era Camilo José Cela, em relação ao qual Alberti teve a deselegância de dizer que ele era ainda novo e que ia, certamente, ganhar o Cervantes um ano destes...

Mas o mais divertido, nesta edição do Prémio Cervantes,

foi a Academia Colombiana ter apresentado a candidatura de Alberti depois de apresentar a de Jorge Luis Borges, que já havia ganhado o Cervantes uns anos atrás. Alô, Colombia, então esses ficheiros? Claro que o Alberti chamou um figo ao Cervantes, no que, pronto, fez muito bem, ninguém tem nada com isso.

A ilusão de que um prémio premeia o melhor é das mais enganosas. Para já, o que é ser o melhor? Winston Churchill, que ganhou em 1953 o Nobel da Literatura (ele escreveu ficção sobre a Guerra dos Boers), entrará, acaso, na história da literatura? Tenho as minhas dúvidas. No entanto, alguém me disse: «Olhe que é ficção e da boa!», com o que, é claro, não me desfez as dúvidas.

Um prémio é contingente. A «política» da sua atribuição pode ser transparente ou tenebrosa. A unanimidade, pelo menos por parte do público, é que nunca se consegue. E como poderia conseguir-se se somos (todos) tão diferentes uns dos outros? Não é verdade que Brejnev teve, sem dúvida, a unanimidade do júri na atribuição do prémio Lénine da literatura pela publicação das suas Memórias? E o público de lá, que pensou disso?

A Academia Sueca engana-se muito? A Associação Portuguesa de Escritores também? O Pen Club igualmente? O Ministério da Cultura espanhol aspas aspas?

Deixem lá, não fervam de indignação nem de entusiasmo. Antes de se entregarem aos desencontros das paixões, pensem que há uns quantos sujeitos que ficam imensamente contentes por receberem umas centenas ou uns milhares de contos e entrarem na imortalidade com um diploma na mão. E sabem como a imortalidade se revela sensível a esses documentos.

BEST-SELLER

Há quem lhe chame, por brincadeira, *besta célere*¹ para caracterizar a qualidade mediana (tomada por média) desse produto cultural (agora é tudo cultural!) e, ao mesmo tempo, a rapidez com que ele se esgota em sucessivas edições. O *best-seller* é um produto perfeita (ou eficazmente) projectado em termos de «marketing» editorial e livreiro. E para se vender — muito e depressa — que o *best-seller* é construído com os olhos postos num leitor-tipo que vai encontrar nele aquilo que exactamente esperava. Nem mais, nem menos. Os exemplos, abundantíssimos, nem vale a pena enumerá-los. Convém não confundir, pelo menos em todos os casos, *best-seller* com «topes» de venda. Embora seja cabeça de lista, o *best-seller* tem, em relação aos livros «normais», uma característica que logo o diferencia: foi feito propositadamente para ser um campeão de vendas. A sua razão de ser é essa e só essa. E aqui poderia dizer-se, recuperando o lugar-comum para um sentido sério, que «o resto é literatura».

Estou a pensar em bestas céleres como *Love Story* ou *O Aeroporto*. Não estou a pensar em «topes» de venda como *O Nome da Rosa* ou *Memórias de Adriano*. Estes últimos são boa, excelente literatura que, por razões pontuais e, muitas vezes extrínsecas à sua própria feitura, conheceram grandes êxitos de venda, o que é bastante diferente. Enquanto o *best-seller* é esquemático, quer dizer, não comporta mais do que o necessário, em termos de ingredientes, para comover (ou motivar, como é costume dizer-se) os simplórios, o livro «normal» nem pensa nisso. Nascido de uma necessidade interior, o livro «normal» chega ao leitor de dentro para fora. O *best-seller* é exactamente construído ao contrário: chega de fora para dentro ou, até de fora para fora, visto que a sua penetração no leitor não é nenhuma, ao passo que a sua propagação é imensa.

Habitualmente, o *best-seller*, ao fim de alguns anos, está esquecido ou, então, foi posto em cinema ou em TV e será, durante uns tempos, ainda lembrado, quase nunca em termos de literatura, que não é, mas apenas de história.² O cinema ou a TV não podiam senão tornar ainda mais liso o que liso e correntio era.

Editores com o sentido da oportunidade aproveitam, então, para lançar ou desenterrar tiragens, que às vezes se vendem, outras não, mas sempre com a inevitável cinta: *Um grande sucesso agora no cinema (ou na TV)*. Alimentam, deste modo, curiosidades

menores do público: saber com antecipação o que vai acontecer

(caso das séries televisivas, aliás «adiantadas» na Imprensa diária e semanal) ou ver até que ponto o cinema respeitou ou não respeitou a história² original.

O *best-seller* é feito a pensar num leitor «espremido» por computador e serve a esse leitor tanto quanto lhe pode servir qualquer outro objecto de conforto. É um típico produto da chamada indústria cultural. Toma, exteriormente, a forma de livro para melhor se confundir com os verdadeiros livros. É uma espécie de ornamento (do espírito, da estante ou do caixote do lixo...) e cumpre, quase sempre, o seu papel, virada a última folha.

O *best-seller* pode ser preparado com muita habilidade e, para os desprevenidos, constituir, até, uma obra de qualidade. A propaganda fará o resto. Mas isso será só ilusão. O *best-seller* tem a qualidade apenas necessária para não comprometer a quantidade que alcançou ou deseja alcançar. Esse é o seu verdadeiro objectivo: quantidade e mais quantidade.

Hoje, que a literatura integra áreas cada vez mais vastas, uma há que não poderá integrar, a do *best-seller*, sob pena de se transformar no contrário de si mesma: o fabrico e o consumo desenfreado de um produto que por acaso se chama livro.

HÁ SEMPRE UM OUTRO DISCURSO...

Alexandre Bissexto
Armando Silva Carvalho
Colecção Forma

Armando Silva Carvalho tem agora um papa na língua: Alexandre Bissexto. Mas a Igreja que se tranquilize: é um papa falso. Bissexto sai, para nosso prazer, para fastio de muitos. O poeta perdeu a comunicação com os outros, entre os quais se deve contar com o seu público habitual! Creio que não.

Alexandre Bissexto é a ficção de uma ficção-em-poesia, artimanha de que Silva Carvalho parece gostar muito, pois está bem de acordo com o seu viés irónico e a sua capacidade – de que ele próprio tem, aqui e ali, uma consciência digamos excessiva – de meter o estoque onde muito bem entende, com o ar assacado de quem desfez o que acabou de fazer (ou vice-versa). Tudo, menos ser a sério. Quer dizer, pudor, mesmo quando o assunto queima e atravessa despudores de vário feitio.

Eu não sou crítico, sou leitor. Isto não é uma crítica, é uma nota de leitura. Ainda bem que assim sou e que assim sucede.

Viva a ignorância, a ignorância de quem não pode penetrar, logo à primeira, no que está a ler, mas «sabe» que o que lê bate certo. Essa ignorância e esse saber são a melhor garantia de que as sucessivas leituras acabarão por compor holograficamente os poemas. Tenho um grande respeito pelo trabalho poético de Silva Carvalho, poeta que se pôs voluntariamente numa certa margem da poesia portuguesa. Ele está-se nas tintas para que se dê (ou não) pela sua presença. Ele quer é que o deixem escrever como puder e lhe aprouver. É um pessimista? Deixem-no sê-lo. Será que um genuíno poeta tem algum compromisso com o optimismo militante? Ou com a militância pessimista! Ele é como vai podendo ser, não como queriam que ele fosse.

Livro difícil, este? Com certeza. «Altas» referências culturais a cada passo? Pois claro! Mas que se desunhem a compreendê-lo os que amarem a sua poesia. E compreender é aceitar, logo à partida, que nem tudo se reduz à sua literalidade. O que ele diz não é o que ele diz ao parecer dizê-lo. Há sempre um outro discurso neste livro. Corre por detrás do discurso aparente. E, como de costume neste poeta tão elaborado, tem mais a ver com a ética do que com a estética.

«Papa habemus!»

O DIABO QUE VOS CARREGUE

Um leitor pergunta como é que me sinto na pele do diabo em que Maria da Glória Padrão me meteu, na apresentação que de mim fez durante a cerimónia de entrega do prémio (1982) da Associação Internacional dos Críticos Literários,¹ que contemplou *ex aequo*² Mário Dionísio e este vosso amigo. Em princípio, as crónicas que aqui publico³ e subscrevo não são para falar da minha pessoa, antes para pôr a minha pessoa a falar. Mas como também se prometeu que eu tentaria escrever sobre temas que me fossem propostos pelos leitores do *JL* e o diabo é um tema que me interessa, para não dizer me possuí – embora M. G. Padrão me tenha figurado como diabo, pobre diabo, apenas para colocar a tónica num certo aspecto subversivo, desconstrutor da poesia que vinha conseguindo desfazer – aí vai o que sobre o diabo, na minha pele ou eu na dele, penso.

Digo imediatamente que acredito na existência do Diabo (vamos passar a escrever-lhe o nome com inicial maiúscula). E, quando Ele me aparece, que faço eu? O sinal da cruz. É o gesto mais seguro para o afastar. Esconjurar o Diabo, quando Ele está em nós, nem sempre é assim tão fácil. Mas que sei eu de Demonologia? Nada. Apenas tenho leituras tipo digest e alguma experiência vivida. Quando, em menino, cantava, para achar uma coisa que tinha perdido:

*Apareça, apareça
o Diabo sem cabeça!*

nem sabia o que estava a dizer. Era uma fórmula que eu rezava. Depois, na catequese, ensinaram-me que os Três Inimigos da Alma eram Mundo, Diabo e Carne. Aí, comecei a compreender que o Diabo podia atacar a Alma. E pode. É mesmo o que mais lhe interessa. «Vender a alma ao Diabo» foi uma expressão que logo a seguir conheci. «Ter pacto com o Diabo», outra. «Ter o Diabo no corpo», ainda outra. Enfim, o Diabo avantajava-se na minha curtíssima vida. E assustava-me. Podia estar atrás da porta do quarto (tão às escuras!) em que eu dormia. Podia vir do tecto e, sulfúreo, deitar-me a mão ao pescoço.

Não se esqueceram de me ensinar, mais tarde, que o Diabo escolhe aparecer sob amáveis formas, sob insinuantes tentações, sob toda a sorte de disfarces. E eu continuei a acreditar, até

que um dia julguei descobrir que o Diabo estava em mim e eu possesso de Ele. Como fora possível! Claro que não contei nada a ninguém. Deixei de masturbar-me por uns tempos, passei a zelar mais assiduamente os deveres escolares, procurei (em vão) nunca mentir, mas o Diabo teimava em não me abandonar. Eu forcejava por ser bonzinho, eu até comecei a ter a vaidade de ser bonzinho. E, então, fez-se ordem no meu atravancado espírito: o Diabo manifestava-se em mim precisamente através dessa vaidade. E eu disse: – Vou ser bonzinho sem pensar que sou bonzinho e sem tirar qualquer orgulho disso. O Diabo não teve outro remédio senão largar-me por uns tempos.

Todavia, quando o espírito da sistemática contradita cresceu em mim com o buço e a penugem (aos quais eu chamava o bigode e a barba), o Diabo retornou a galope – que é o que se dá, como dizem os senhores franceses, com tudo o que é natural e foi, momentaneamente, expulso de nós. Era, daquela vez, um Diabo sofista, que estava sempre a querelar, menos civilizadamente, aliás, comigo e me punha a querelar, menos civilizadamente, com os outros. E até parecia que nem era eu quem contraditava tudo e todos, a propósito e a despropósito, mas sim *aquela* voz interior. Estava outra vez possesso, mas nessa ocasião de um Diabo «raisonneur», trocista, sarcástico, demolidor e, ainda por cima, sempre a transbordar de argumentação.

Evidente que, a partir de determinado momento, já não tinha ninguém com quem discutir. Claro! Transformado num chato, os outros evitavam-me. É que ninguém aguenta nunca ter razão *contra* um fulano que a tem constantemente.

Mão na consciência. Contrição. Muitos sinais da cruz, figas, manguitos. Diabo corrido quase à vassourada.

Tudo menos ter razão! constituiu, a partir daí, o meu lema. E assim fui-me desinteressando do Diabo, até ao ponto de não me preocupar nada com a existência de Ele, muito menos em mim.

Mas o Diabo tece-as.

O «tudo menos ter razão», diariamente praticado, foi-me encasulando num egoísmo feroz. Os outros passaram a ser-me indiferentes. Deixei de ir a exposições, convívios, comícios, enfim, fugi de todo e qualquer confronto com o mundo. Refugiara-me numa humildade escoteira, mas soberanamente distante. E, então, outra vez, o Diabo veio e me possuiu.

Percebi imediatamente que a minha humildade era um orgulho desmedido e que o Diabo instalara os seus andaimes dentro de mim. Fiz o sinal da cruz, mas dessa vez não deu qualquer resultado.

Até que um dia, farto de o sofrer, resolvi enfrentá-lo,

isto é, falar com Ele:

– Por que não me largas?

Respondeu o Diabo:

– Precisas de mim. É comigo que serás diferente de qualquer outra pessoa – e não é a originalidade o que mais procuraste na vida?

– Eu não quero ser original. Tão-pouco quero ser comum.

– Não há meio termo – voltou o Diabo – ou és original ou és comum. Escolhe. Posso delegar num Diabo de terceira a posse que tenho de ti, desinteressar-me razoavelmente da tua trajectória, mas largar-te de todo isso não. Até por que, se assim suceder, tenho, para te controlar, os relatórios do satanazim (ou diabrete, como quiseres). Vá, decide-te!

A tentação de ser original é enorme (para que escondê-lo?); o horror de ser comum é abissal. Alimentaria eu uma tal dialéctica dentro de mim se não estivesse nas mãos *definitivas* do Diabo?

E até agora, embora Ele me atenaze diariamente para obter uma resposta, ainda me é impossível dar-lhe o sim ou fechar-lhe a porta com o não. Mas qualquer dia Ele exigirá de mim uma decisão imediata!

Entretanto, na boa tradição portuguesa, vou pensando nos meios de o enganar, quando esse fatídico momento me for presente. E ele há tanta maneira, não há?

O CONGO ESPERA POR SI, MAS TENHA CUIDADO!

Michael Crichton

Congo

Colecção não incomode /2

Gradiva – Publicações, Lda.

1983

Se Você, no seu quintal, der um pontapé numa pedra azulada que possa parecer diamante, não diga nada a ninguém, nem corra ao ourives da esquina: a pedra não tem valor joalheiro. Fique quieto. Procure esquecer, senão a guerra instala-se no seu quintal. E devo dizer-lhe que será muito mais que uma disputa interquintais, que será uma luta internacional. Se Você não quer que o seu quintal seja transposto para as dimensões de um país tão grande, rico e misterioso como o Congo, fique, por amor à sua própria pele, quieto. Nem utilize o «walkie-talkie», a fiska ou a espingarda de pressão de ar. Você estará, se não tiver cuidado, a lutar contra sofisticada aparelhagem electrónica, tão sofisticada que, se V. contribuir, ou o obrigarem a contribuir, com uma gota, lhe pode fazer a análise do seu teor sanguíneo à distância, tão sofisticada que administrará o seu tempo (e o tempo de «eles») por forma a bater em velocidade os concorrentes que se apresentarem para o mesmo fim: sacar-lhe os diamantes sem valor joalheiro. Esqueça tudo e ponha uma pedra (comum) no assunto. Prefira ler /viver a aventura no livro «Congo». É mais prático, mais barato e, sobretudo, menos mortífero. É que V. nem terá de aturar macacos que falam (ou matam inteligentemente um homem igual a si servindo-se de uma espécie de gigantescas colheres de pedra), não terá que atravessar selvas inóspitas, florestas podres, nuvens de mosquitos ferozes como aviões de combate, bandos de hipopótamos assassinos.

De onde vem a sedução deste livro? Ainda não sei bem, mas o que aconteceu, com o Mega Ferreira, com uma amiga minha e comigo próprio, foi que, quando pegámos nele, cada um em sua casa, só o largámos concluída a sua leitura.

«Congo», de Michael Crichton, é muito mais que um livro de aventuras. É a alta electrónica a trabalhar sob os nossos olhos (entre Houston-Satélite-Acampamento perdido no Congo, por exemplo) perfeitamente dentro dos seus possíveis, é a excitante utilização do que existe, já hoje, nessa sofisticada electrónica e o que pode, vai existir amanhã (ou até talvez já exista, quem sabe?). De modo que o livro de Crichton, que tem uma aprofundada

formação científica, introduz, sem a fantasia e os palpites que tantas vezes recheiam os livros de aventuras de máquinas inverosímeis, uma aparelhagem que está, como quem diz, ao nosso alcance. E nós, redivivos rapazitos que somos, sofremos com o emudecimento de um computador num momento crucial ou saltamos interiormente de entusiasmo quando a resposta pedida chega, via satélite, por exemplo de Houston (Texas) a milhares e milhares de quilómetros de distância, para assomar no «écran» de um computador manipulado num recanto doentamente hostil da floresta equatorial do Congo. São incríveis o número e a diversidade das máquinas e operações (de confirmação, de previsão probabilística, etc.) que em «Congo» nos mostram.

Como não menos incríveis é a gorila Amy, que domina um vocabulário de 600 palavras, que tem vontade própria e chora quando o seu «dono» a deixa.

Seria difícil estar aqui a resumir o livro. Fundamentalmente, trata-se da luta de morte entre um consórcio euro-japonês e um grupo de cientistas-traficantes norte-americanos pela descoberta e posse de um sítio, no Congo equatorial, onde, junto de um vulcão e das ruínas de uma misteriosa cidade, «nascem» os tais diamantes com boro, de aspecto azulado, inúteis como pedras preciosas, procurados apenas pelas suas propriedades eléctricas e bastante menos dispendiosos que os fabricados nos laboratórios industriais da electrónica. Mas entre o grupo que carrega com ele o sofisticado equipamento e os diamantes azuis interpõem-se gorilas cuja morfologia e comportamento escapam aos padrões conhecidos, gorilas que atacam organizadamente, com as tais colheres gigantes de pedra, o grupo de exploradores. É entre esses animais que é largada a gorila Amy que, numa aventura vem juntar-se a outra e tinha sido trazida da América para ser confrontada com gorilas em estado natural.

Enfim, por aí fora, um crescendo que tem o seu desfecho de uma forma inesperada, com lutas tribais à mistura, com o exército regular congolês a intervir, etc., desfecho que não vamos, como é evidente, revelar.

É que temos de fugir, porque o tal vulcão, para ajudar, entrou em cena possesso de uma tremenda erupção. Depressa, depressa, talvez pelo ar nos possamos safar!

O «WESTERN», MITO UNIVERSAL?

Um amigo qualquer pode dizer-me, aparentemente sem razão plausível: – Dava tudo para ver agora uma boa cóboiada! E eu concordarei com ele em que ver «boas» cóboiadas, mesmo que seja em filmes sofríveis, é uma necessidade por vezes premente, irresistível.

De onde vem este engodo?

Será que o *apelo da fronteira*¹ nos diz respeito?

Eu creio que com os «westerns» se passa o mesmo que se passa com o DDT: não há ninguém que não o tenha no sangue. E isto devido à crónica e geral intoxicação de que há décadas somos vítimas. Não há dúvida que estamos colonizados e do mais traiçoeiro dos modos: na massa do sangue. Porque nós, portugueses, quanto a Oeste, temos apenas os do mar oceano. E no entanto vibramos – nós, os nossos filhos, os nossos netos – quando assistimos, no cinema ou na TV, a todo esse desenrolar de caravanas, de tropéis de ferozes tiroteios, de ululações, de frechadas, de ataques insidiosos, de raptos, de «saloons» escavacados pelos maus e suas quadrilhas, de índios massacrados desapiadadamente, de prostitutas cantando, loucas e rucas, sentadas em pianos que, pelos sons que desprendem, mais parecem guitarras, de castas noivas ou esposas que mansamente vêm meter a cabeça sob a nossa asa de machos protectores. Ver montar um cavalo, vê-lo partir à desfilada, ver laçar reses, entrar, com o bom e a sua forte, tranquila consciência, na Rua Principal de qualquer perdida cidadezinha do Oeste – é sempre uma emoção. Barata, cómoda, com situações prontinhas para que a gente nelas se projecte e se sinta herói-por-hora-e-meia. E então se entrar um comboio, com seu sino badalador, comboio que se assalta ou onde se vai esperar a noiva, o quadro ficará completo. É que o comboio, como se sabe, é o mais cinegénico dos meios de transporte e desempenha, ao longo de toda a história do cinema, um papel insubstituível.

Que infantis somos nós!

E julgo que não só nós, portugueses.

Já vi plateias de outros países vibrarem tão infantilmente como nós outros com as mais estúpidas e/ou inverosímeis sequências do «western».

Há uma inacabável bibliografia sobre o assunto. Por aí não me meto. Mas isso vem provar que o «western» parece preocupar cineastas, sociólogos, etnólogos, historiadores, etc.

Estará o «western» em decadência?

Creio bem que não.

É que ele é uma receita infalível no seu simplismo, receita que pode variar e complicar-se consoante o orçamento do filme e a inventiva e a criatividade dos seus autores. E, depois, lá aparece, de longe em longe, uma obra-prima. Estou a pensar, por exemplo, no «Johnny Guitar», de Nicholas Ray. Sempre consola, não é?

Eu tinha um amigo italiano, Pompeo Angelis, que «exercia» na área do cinema e desenvolvia muito a sério uma teoria segundo a qual, naquela época e para o futuro, o máximo dos máximos era, seria o «western italiano», espécie de pícara colada ao sério «western», ao bom, ao da pesada. Eu ouvia-o, incrédulo, mas ele, homem culto e inteligente, desenrolava paulatinamente argumentos sobre a excelência de tal «género». Isto passava-se em Madrid há perto de 20 anos, onde eu me desloquei para ser entrevistado por ele para um programa televisivo da RAI, já que Pompeo, democristão, estava proibido de entrar em Portugal. Era no tempo em que uma data de senhoras italianas haviam resolvido «adoptar» uns quantos portugueses e ajudá-los a libertar Portugal. Tempo de grandes confusões, de galopantes paixões bem correspondidas, de inevitáveis interrogatórios na polícia (a política, claro), de ideias malucas sobre raptos, golpes, entrevistas para jornais da extrema-esquerda, de lançamento de livros de poesia revolucionária em apuradas edições bilingues, um tempo louco, enfim! Pompeo, além de não ser senhora em mal de resistência (o milagre económico italiano tinha estagnado a vida numa espécie de paz podre) fugia inteiramente a este esquema. Era sensato: gostava de boa comida e de mulheres. Vir-me com aquela do «western» italiano como o grande cinema do futuro! Depois, feita a entrevista no Escorial, convidou-me a partir com ele para o sul de Espanha, para entrevistar/filmar Brigitte Bardot que rodava uma longa-metragem. Deitei contas às massas e voltei para Lisboa. Vejam lá o que perdi! Não é mesmo como quem vê a noiva morta nos seus braços durante um ataque dos índios?

Mas, sobre isto, poderia falar muito mais acertada e inteligentemente, o rosto pálido Fernando Lopes. Aqui fica o desafio. Mande fumo ao ar, Fernando, se estiver de acordo, ou tire o meu chapéu da minha cabeça, só por brincadeira, com um tiro da sua infalível Winchester.

LEDE TUDO, SOBRETUDO AS OBRAS

Lede tudo, sobretudo as obras sobre as quais haveis lido tudo – ou quase tudo, porque é difícil ler tudo o que sobre certas obras se vai incessantemente publicando. Mal um sujeito se precata e, zás!, outro estudo, outra biografia, outra exegese vem por aí abaixo a ver se lhe acerta na cabeça. Estou a pensar no pobre do Pessoa e, pensando nele, dedico-me a imaginar mesmo¹ a obra pessoana em si. Quantos maduros se entregarão ao prazer de ler os poemas e as prosas de um homem com o qual a bem-pensância nacional, sempre à procura de tralha para mobilar e decorar a sua cabeçorra, fingiu, durante anos, estar familiarizada.

Estou a pensar no Cesariny, de quem todos falam, surrealismo para aqui, surrealismo para acolá, mas que, no fundo, poucos conhecem. Se o conhecessem, amá-lo-iam; se o amassem, haviam de lê-lo pela pura necessidade de o ler.

É que a intimidade com uma obra (literária, claro) não se faz por aproximações sucessivas a ela através do que foi e vai sendo escrito por outros a propósito dessa obra. Grosso modo, é assim mesmo. E, não raro, a obra sai desfigurada ou, pelo menos, com outra figura, quando entre ela e nós se interpõem demasiados explicadores, biógrafos, exegetas. A obra é a obra e nada a pode substituir e ninguém pode arrogar-se o direito de possuir a explicação total dela. Aliás, uma obra não se explica, decifra-se. E essa decifração dá-se quando a nossa intimidade com ela foi alcançada à nossa custa, foi resultado de um lento, longo amor por ela.

Hoje lê-se muito, lê-se mal e depressa. E principalmente lê-se muita coisa que não se devia ler, que não adianta um chavo seja para o que for. Mas dizem-me que tem de ser assim mesmo, que é ao fim de se ler muito e à toa que o gosto, o discernimento e o selectivo sentido crítico se formam numa pessoa. Pode ser.

Mas afinal que é que se vai buscar à leitura da coisa literaria? Eu continuo a calçar a minha bota de elástico: vai buscar-se prazer, proveito e exemplo. E outra coisa ainda, que nos é dada por acréscimo: a consciência de que não estamos sozinhos no mundo, a certeza de que há mais mundos. E isso, temos de concordar, dimensiona-nos correctamente, evitando que descubramos a pólvora todos os dias ou saltemos como estridentes araras para o ombro do desgraçado que nos passar ao lado.

É sempre emocionante saber que um Poeta pode ir parar com os ossos aos Jerónimos, mas uma pergunta me inquieta: será que a

sociedade pensa que, com esse acto (com certeza *solene e público!*),² está a fazer justiça ao mesmo homem a quem denegou, escandalosamente, o primeiro prémio num concurso literário? Dir-me-ão: isso foi há muito, nos tempos negros da nossa história recente. Deixem-me ser pessimista: é que a sociedade que não teve a lucidez de reconhecer e premiar um génio é, para mim, na sua cegueira e pasmaceira, exactamente a mesma que, hoje, fascismo (ou o que lhe queiram chamar) à parte, quer ossificá-lo nos Jerónimos. Se não, vejam como ela – a sociedade – continua a guarnecer a sua cabeçorra com os mais lindos ornamentos da nossa arte e da nossa literatura, como ela continua a sentir a necessidade de TER GESTOS, de render preito e homenagem à cultura, que hoje é tudo, como sabeis: descascar cebola ou escrever uma obra...

DO BOM, DO BOM, DO BOM BORGES¹

Parece que Borges foi, por fim, descoberto por vários editores portugueses. As edições nacionais de obras suas vão aparecendo paulatinamente, isto depois de, há bastantes anos, um editor «maluco» ter arriscado publicar entre nós o então totalmente desconhecido (em Portugal, entenda-se) escritor argentino. E não só obras dele, mas também obras sobre ele foram e vão sendo dadas à estampa no nosso país.

Como se explica tal surto borgeano no mercado português?

Dizer que Borges não é fácil é proclamar uma verdade de Pero Grulho. Mas não é o difícil que impede as pessoas de comprar seja o que for, tenha-se em vista o recente êxito de vendas do «Ulisses» de James Joyce (já em 2.^a edição) essa obra que foi considerada por Virgíria Woolf uma «gloriosa derrota».

Pessoalmente, ainda me lembro de, há muitos anos, ter encomendado as obras completas de Borges, através de uma livraria de Lisboa, para Buenos Aires (Editorial Emecê). Estive um ano à espera até as pôr na minha estante e começar, lentamente, a fruir delas.

Eu creio que tudo começou, como quase sempre, pela França. Roger Caillois descobriu, para os «franciusos», esse escritor que, não sendo exótico, em todo o caso era capaz de lhes propor mais do que a cama, a mesa e a roupa suja em que a ficção francesa parecia gostar tanto de refocilar. E, depois, Borges não é, propriamente, um ficcionista puro. Ele usa, com frequência, a ficção para através dela, ilustrar ou coisificar a sua meditação. E esta coisa de ter alguém à mão que, inteligentemente, arteiramente, nos dá perspectivas para além do eterno triângulo amoroso e do eterno «voyeurismo» tão do gosto dos «franciusos» já representa muito. Além disso, inventa-se que Borges está no vértice do grande «boom» do romance latino-americano, o que anda bem longe de poder ser demonstrado. Tudo isto – e muito mais – repercutido e ampliado pelos poderosos meios de informação/desinformação que a intelectualidade francesa fabrica e exporta, tornaram rapidamente Borges um produto de consumo assegurado.

Claro que, ao escrever o que escrevo, estou apenas à procura de pistas, não a denegrir Borges e o peso considerável da sua obra.

Borges é, acima de tudo, e no bom sentido, literatura. O gosto fantástico de narrar, o gosto de inventar, de mistificar, de questionar incessantemente o tempo, que, afinal, é circular, de repor em causa o que parecia definitivamente adquirido, o

gosto da «boutade», do paradoxo, a erudição um pouco errática, a atracção pelo bizarro, pelo fantástico, pelo insólito, pelo que escapa às normas (estéticas, morais e outras) mostram que Borges é a principal procura, a primordial indagação de Borges. E, neste aspecto, Borges é bem um escritor da sua época, que é uma época herdeira. Pense-se, por exemplo, em Marcel Schwob e nas suas «Vidas Imaginárias», que podiam perfeitamente (cronologias à parte) ter sido songeminadas e escritas pelo argentino. Pense-se nas impertubáveis «boutades» de um Raymond Roussel, de um Alfred Jarry, etc.

E o pendor didáctico de Borges não é bem a ilustração de uma ficção, de uma ensaística, de uma poética que se pretendem exemplares? Só que exemplares de quê? De uma descrença, de um cepticismo e, por fim de uma resignação irónica que constituem os próprios pendões do século?² As referências eruditas do argentino têm sempre o ar de mistificação-em-curso. Estou a pensar na «Cabala». Borges nunca aderiu a nada, a não ser à sua própria inteligência. E essa é soberana. Daí, talvez, a disponibilidade permanente que parece arvorar quando o entrevistam e lhe propõem como tema de conversação seja o que for. É que a inteligência, somada à idade, torna-se modéstia, sentido agudo da relatividade das coisas. Por isso Borges pôde escrever, com uma insuportável humildade, a seguinte dedicatória:

A QUEM LER

*Se as páginas deste livro consentem algum verso
feliz, perdoe-me o leitor a descortesia de eu o
ter usurpado previamente. Os nossos nada pouco
diferem; é trivial e fortuita a circunstância de que sejas
tu o leitor destes exercícios, e eu o seu redactor.*

Cúmulo de modéstia, cúmulo de ironia.

Por que havia de negar-se aos portugueses o gosto de ler Borges em português? Os portugueses não apreciam ler castelhano. Além da dificuldade vocabular que experimentam, acham que o castelhano faz lembrar a língua de trapos dos palhaços. É uma explicação como qualquer outra, mas foi a que me deram mais vezes — até amigos cultos — para essa invencível repugnância pela língua castelhana. Eu fico atónito com tamanha desfaçatez, com um desempenho tão grande, com uma indiferença tão

flagrante para com uma língua que, na literatura, tem subido a alturas tão alevantadas. É lá com eles!, penso, encolhendo os ombros.

Traduza-se, pois, Borges, quanto mais não seja como homenagem à sua costela portuguesa, coisa que parece lisonjear-nos muito. Este súbito interesse português pela obra de Borges, o gosto de falar dele, até de o citar, parece vir demonstrar que o que costuma chamar-se de snobismo também pode ter o seu lado positivo. Querer estar na onda é compreensível, é humano e, mais, pode levar, passada a fase imitativa, a uma curiosidade real.

O que é sempre de temer é que os mundanos troquem entre si «boutades» borgeanas, como já estão a trocar «boutades» pessoanas e, assim, infantilizem tudo, como é próprio dos mundanos. Confio que comungue comigo neste temor o meu caro António Alçada Baptista, que, além de borgeano de longa data, conhece os mundanos de ginjeira, que até os frequenta (para tirar apontamentos?) e que, pelo menos nós dois, eu por fora e ele por dentro, possamos evitar o pior. Se não, qualquer dia, ainda vou ver uma senhora entrar no Martins & Costa e pedir, com o enfado que o entendimento dá, uma garrafa de Borguès.³

COMO NÃO GANHAR PRÉMIOS LITERÁRIOS

Um divertido leitor propõe-me como tema para esta crónica o seguinte: como não ganhar prémios literários?

É evidente que este leitor tem uma olhadela crítica – e verosimilmente triste – sobre essa máquina complicada que se chama *os prémios literários*.¹ Vou tentar dar saída (ou entrada) à sua maliciosa proposta.

Há uma receita infalível: não se ser escritor ou, no caso de se ser escritor, deixar de o ser. Não se ser poeta (parece que o poeta não é bem escritor, substantivo reservado habitualmente para nomear o ficcionista) ou, no caso de se ser poeta, deixar também de o ser.

Esta receita é, parece-me claro, mais teórica do que prática. Quem é que, adquirido o hábito, o vício ou o balanço, desiste de deitar letra no papel?

Outra receita será de tipo sartreano: ganhar mas recusar receber a respectiva pecúnia, o que é bonito mas não livra o escritor de ter, para todos os efeitos menos um, ganho o prémio.

Quando a um prémio tem de se concorrer, as coisas simplificam-se bastante se não se concorrer a ele. Pronto, não se fala mais nisso. Mas há uns diabos de prémios aos quais não é preciso concorrer. Basta que se publique. E, então, como um míssil, lá pode vir o prémio acertar numa obra qualquer. Isto foi, aliás, o que quase aconteceu com os prémios literários do SNI;² a partir de certa altura, não era preciso que o autor concorresse; bastava que fosse o editor a fazê-lo. Facilidade bastante «simpática», não acham?

De modo que a possibilidade de não ganhar um prémio é remota. Se se for muito jovem, talvez se consiga escapar a essa distinção e aos subsequentes aborrecimentos que ela sempre acarreta. Demasiado velho, é possível, mas difícil, que o escritor possa fazer uma finta e esquivar-se ao prémio, tanto mais que, no consenso público, o escritor demasiado velho «já há muito devia estar morto ou, pelo menos, calado».

Há, quem sabe?, uma solução. Passo a explicá-la: como a maioria dos prémios, que têm sempre, como é do conhecimento geral, um júri escolhido conforme as conveniências (a «política», como se diz) de cada um dos prémios – e isto de conveniências não envolve qualquer menosprezo pelas organizações e jurados respectivos – como a maioria dos prémios, dizia eu, parece obedecer à preocupação de respeitar uma certa mediania de gosto do público, por imperativos de vária ordem, entre os quais o consumo da mercadoria livro, o melhor será que o

escritor-que-não-deseja-ser-contemplado-com-prêmios se avante de tal modo aos seus colegas que passe a ser um caso absolutamente à parte na ficção (ou na poesia) portuguesa, o que, com certeza, não se afigura difícil para os numerosos talentos e génios que andam por aí errabundos. E ninguém, segundo os meus cálculos, ousará premiar um, por exemplo, «Ulisses» ou um «The Waste Land» português. Ficarão à espera anos e anos os críticos e os jurados com medo de ajuizar e decidir.

Um escritor de tal envergadura quedará, pelo menos durante umas boas décadas, livre de prémios.

Seja você um escritor fora de série se quer ficar fora de prémios.

Não lhe parece, caro leitor, que é a única saída para satisfazer o gosto (bizarro) de não desejar ganhar prémios?

ESPERAR O INESPERADO

Esperar o inesperado é uma expectativa que se abre sem limites definidos, sem trajetória, sem apostar¹ seja no que for. A esperança não tem nada a ver com este exercício permanente de disponibilidade. Nem, propriamente, a surpresa. Esperança e surpresa estão demasiado contaminadas de *humano*² para poderem participar nesta disponibilidade para o que vier de um lá que nem sabemos onde se situa, onde terá vigência. E, no entanto, a busca do inesperado impõe-se, não pode reduzir-se àquela expectativa que eu tentei traduzir num texto poético: «amadonada vitralesca, a noiva do bairro morreu de doce expectativa à janela». Foi Heraclito³ quem muito bem formulou essa imposição: «Se não buscas o inesperado não o encontrarás, que é penoso e difícil encontrá-lo.» Portanto, não *esperar*, mas *buscar*, o que implica, por parte do agente, um moto próprio. E como buscar o inesperado, ir ao encontro dele, conseguir que ele aceda a nós? Praticando uma estratégia, por assim dizer, do vazio? Não ter e não esperar nada para buscar tudo? Estar aberto, vácuo, livre? Aceitar o que nos chega como se de inesperado sempre se tratasse? Explorar o chamado *acaso objetivo*,⁴ essa forma de manifestação da necessidade exterior que abre um caminho até ao inconsciente humano, como alguém o definiu?

Usando de um prudente relativismo, penso que todas estas interrogações se podem reduzir a uma: que fazer do desejo?

Hoje, que a maioria de nós vive presa a formas martelantes de vida (família, trabalho, consumo, cultura), como preservar o nosso desejo naquilo que ele tem de mais imperativo? Porque é através desse potente motor que nós, para nos salvarmos da rotina no que ela tem de mortal, poderemos avançar para mais liberdade.

Da consciência – perdoem-me – mas desconfio. Ela está tão ocidentalmente conformada que, não raro, se confunde com a culpa, o remorso, a expiação ou, então, com a vaidade, o orgulho, a prepotência. Através do desejo, podemos buscar o inesperado e encontrá-lo. Parece-me ser a única forma autêntica de libertação. Mas que, nestas filosofâncias, fique bem claro que, quando penso em desejo, não estou a pensar em termos exclusivamente sexuais. O desejo é mais do que o apetite. É como o amor: uma forma de sexualidade alargada. Não há comportamento humano que lhe escape.

DO LADO DOS HISPANO-HABLANTES

*Olver Gilberto de León e Rubén Bareiro
Saguier
Antologia da Novela
Distri Editora
Lisboa, 1984*

Para sermos inteitamente francos, devemos dizer que estamos um bocado fartos de descobrir todos os dias a «novela» hispano-americana, sobretudo quando esse convite à descoberta é feito, originariamente, para franceses, amadores, por excelência, de exotismos de vária ordem, como é o caso nesta edição, segundo nos disseram traduzida não do francês, mas «dos espanhóis», o que é um sinal de escrúpulo, de honestidade.

O agrupamento dos escritores antologiadados por países parece-nos bizarro. Que se quis mostrar? Que, embora hispano-americano, cada país tem um «génio» próprio, uma diferença que o distingue dos outros países «hispano-hablangtes»? Se assim foi, tempo perdido. Mesmo com mapa, nomes e tudo. Talvez a justificação para tal critério resida apenas – o que é pouco – na razão que, prefacialmente, apresentam os organizadores: «(...) três textos testemunham as profundas raízes ameríndias da nossa literatura. Um deles provém da literatura azteca, vigente no México de hoje; o segundo chega-nos da área andina (...) e o terceiro do âmbito guarani, saído deste idioma que continua a ser a língua comum a uma vasta região da América do Sul.»

A oralidade também não pode ser tomada como critério. A oralidade apenas garante que é a oralidade. Se, com a oralidade, queremos falar de autenticidade, de raízes, etc., estamos a confundir tudo. Cada escritor, exactamente porque escreve, está, em boa medida, a contrariar a oralidade, embora possa servir-se dela ou, até, servi-la. Essa ideia de oralidade, tomada como espontaneidade, como verdade, tem de ser cuidadosamente sopesada, verificada. A oralidade de um Hemingway é totalmente diversa da oralidade de um Céline, por exemplo, sendo escusado sublinhar que as duas foram profundamente elaboradas.

E, por fim, para que intitular o livro «Antologia da Novela Hispano-Americana» quando, em bom português, é mesmo do **conto** que se trata? Isso, aliás, é dito logo no primeiro parágrafo do livro: «Mais uma narratologia do conto

hispano-americano? Para quê e porquê neste momento»?

Claro que o livro, apesar destas ressalvas todas, reúne escritores, conhecidos e desconhecidos, do maior interesse, evitando, com inteligência, dois grandes monstros sagrados: Borges e García Márquez, já por de mais conhecidos do público português.

E para quando a descoberta do conto castelhano, do conto catalão, do conto galego, etc., que estão **mesmo** aqui ao lado e têm uma actualidade e uma qualidade que só os portugueses persistem, patrioteiramente, em ignorar? Bem poderemos esperar...

O sótão de Donoso

José Donoso

O misterioso desaparecimento da Marquesinha de Lória

Difel

Lisboa, 1984

Tem muita tralha no seu sótão este escritor. Faz lembrar aqueles plásticos ou poetas que guardam manequins, pernas postiças, coletes de gesso, sapatos, formas de sapatos, gaiolas vazias, maletas de João Semana, etc., que, volta e meia, mediante diligentes ensablagens, vão pôr simbolicamente a funcionar para mostrarem que o surrealismo se perpetua num academismo para nós confrangedor. Aqui, os emblemas do erotismo, que da galanteria nem vale a pena falar, são restos de restos.

Obra absolutamente vulgar, mais própria para excitar velhos adolescentes do que «brilhantíssima incursão (...) no mundo da novela erótica e galante», como se diz nas orelhas do livro, este «Misterioso Desaparecimento...» só tem misterioso título. Donoso, velho raposo nas andanças literarteiras, quis tentar, verosimilmente, sacar dos seus recessos (e que ressessos estão eles!) uma novela de sucesso garantido, quem sabe se um candidato a «best-seller», mas até nisso parece ter falhado redondamente. O erotismo é de pacotilha. Percebe-se logo que o ficcionista se movimenta (a «acção» decorre no Madrid dos anos 20) com o pouco à-vontade que de quem tem de erotismo só a memória de sequências e de «décors» lidos na má literatura pornográfica da época, quando quiereria fazer, pelo menos, a figura de um Pierre Louys. E nem sequer se salva pela escrita. Se ele tivesse tido o talento de praticar um «exercício de estilo» à altura (que era o mínimo que podia exigir-se-lhe)

talvez se salvasse. Mas não: Donoso gostaria que as pessoas acreditassem e, até, porventura, se excitassem com o que ele narra e descreve. Trabalho vão. Até porque o recurso a um vocabulário onde abundam as expressões em francês, como marcadores de época e de estrato social, é de um risível que o autor não calculou nem domina.

Surpreende-nos que a Difel tenha aderido a esta considerável impostura. Enfim, os ossos de Pittigrili devem estar a entrechocar-se de riso. Ao menos este aviava a receita mais depressa e, sobretudo, sem a máscara da literatura dos literatos, sem a desculpa da «brilhantíssima incursão».

Que Deus nos dê outro Donoso. Talvez o do «Obscuro Pássaro da Noite».

APRESENTAR... ARMAS!

Pergunta-me um leitor o que é que eu penso do serviço militar obrigatório. Penso muitas coisas, boas e más. Mete-me pena imaginar esses mancebos, em pelota, nas inspecções para o recrutamento. Eu já estive na mesma situação que eles e digo-lhes que não é nada agradável. A tendência é pôr as mãos em concha, baixar os braços e tapar as vergonhas. Há troca de graças soezes sobre o físico deste ou daquele, graças que podem chegar a palmadas no rabo e outras ligeiras manipulações, mas, que eu saiba, nunca até à sodomia. Feitios.

Os que dispõem de corpos bonitos estão tão atrapalhados como os enfezaditos. É que mostrar-se nu não é o normal do homem, por mais que os nuditas andem, pelo retirado das praias, a badalar que sim, que sim.

De modo que uma coisa destas, feita obrigatoriamente, é um vexame. Se o serviço militar é voluntário, os que se oferecem já sabem pelo que vão passar. Podem sentir vergonha, mas querem, imaginemos, servir o país (ou a pátria, no caso dos mais patriotas) e isso deve dar-lhes uma presença corporal nas inspecções muito próxima da sua presença de espírito, o que facilitará bastante.

Esta forçada desnudez é um simples começo se o mancebo ficar apurado. Passado tempos, será entregue à «geometria» militar, fará complicadas evoluções esquerdireitas, ginástica, jogos, lutas, corridas, saltos, marchas. Aprenderá a desmontar e a remontar espingardas metralhadoras, canhões, etc. Será obrigado a rastejar na lama, nas pedras, no mato, será um homem todo-o-terreno.

Dentro da minha lógica, tudo isto é absurdo se feito por arrebanho compulsivo. E, depois, que rende esta actividade, que é sempre a pergunta que se faz no reino da quantidade em que vivemos? Em rigor, nada. Desempenados rapazes, quando muito, e um rosário de anedotas sobre a chamada vida militar. Quando há guerra, claro que rende mortos e feridos. Os feridos rendem, por seu turno, uns quantos aleijados. Mas isso de guerra é uma perspectiva longínqua, pensamos nós.

O serviço militar obrigatório, será deste modo, totalmente inútil ou, até, nocivo?

Eu creio que não.

Na tropa, mesmo compulsiva como é, aprende-se muito. Rapazes de províncias afastadas umas das outras confraternizam, riem-se dos sotaques uns dos outros, criam amizades para o futuro. Depois, há a instrução intelectual a que nenhum soldado

de um exército moderno pode fugir. Seria, neste caso, como ter um «meccano» e não conseguir ler-lhe as instruções.

Perspectiva mais animadora, esta. E não se esqueça: há pais que dizem que os filhos vieram mais desenrascados da vida militar. E haverá coisa melhor que um homem desenrascado?

O FIM DA GUERRA DO FIM?

Mario Vargas Llosa
A Guerra do Fim do Mundo
Tradução de Maria Victoria Navas e Salvato
Teles de Meneses
Col. Autores Universais
Bertrand, Lisboa, 1984

Deve ter-se confrontado com um problema de proporções consideráveis Mario Vargas Llosa ao planejar e, depois, escrever esta sua **Guerra**. É que antes, houve, sobre a mesma sequência de factos, **Os Sertões** de Euclides da Cunha, considerados por Joaquim Nabuco como «Bíblia da Nacionalidade Brasileira». O esforço de Vargas Llosa foi, quase de certeza, o de descolar-se o mais possível de uma obra que, na sua enorme riqueza, participa simultaneamente da geografia, da antropologia cultural, do roteiro militar, da reportagem, da história, da ficção, tudo isto servido por um génio literário cujos antecedentes, segundo Afrânio Coutinho, se poderiam encontrar, nada mais nada menos, em **A Guerra e a Paz**, na **Canção de Rolando** e na **Iliada**.

Alguma crítica brasileira reagiu, muito desfavoravelmente, a este cometimento do grande escritor peruano. Quanto a nós, e revistas bem as coisas, sem razão. Li o livro de Llosa, há um ano e de um fôlego, na edição espanhola. É claro, senti por detrás dele **Os Sertões**, que lera uns bons quinze anos antes. Mas, relidos agora e cotejados com **A Guerra do Fim do Mundo**, **Os Sertões** pouco têm, afinal, a ver com ela.

Vargas Llosa, que dedica o seu livro a «**Euclides da Cunha, no outro mundo; e, neste, a Nélida Piñon**», escolheu, muito legitimamente, a história da rebelião de Canudos (1896-1897), arraial à margem do rio Vaza-Barris (NE da Bahia) e, como é natural, foi buscar numerosas e minuciosas informações a Euclides (e não só a Euclides), mas sem cair no «pastiche» ao construir o seu romance. O que acontece é que a «mística» e o fanatismo de António Conselheiro e dos jagunços que, pouco a pouco, o foram seguindo até se concentrarem e fortificarem em Canudos, para minorarem o sofrimento da população e combaterem o jovem regime republicano brasileiro como verdadeira encarnação do antiCristo, é traduzido semelhantemente por um e outro dos autores. **A Guerra do Fim do Mundo** não pode ser, de modo nenhum, considerada um «remake» de **Os Sertões**.

Llosa é mais ficcional que Euclides, faz surgir, no seu romance, personagens que, pelas características da sua obra, Euclides não podia inventar. Assim, dentre muitas outras, essa do curioso escocês, «libertário e frenólogo», Galileu Gall.

A teia de estórias que se entrecruzam em **A Guerra...** para desembocarem no grande desastre final é tecida com mão de mestre. Euclides, sempre magistral como escritor, preocupa-se em estudar, com os conhecimentos filosóficos e científicos que tinha ao dispor, as características dos jagunços e da própria rebelião, adiantando, não poucas vezes, explicações que pouco explicam, na realidade, tal como o conceito de atavismo aplicado a Antônio Conselheiro, o chefe carismático da rebelião, etc., etc.

Mas para quê entrarmos a comparar **A Guerra...** com **Os Sertões** agindo sob a suspeita de um plágio bem maquiado por Vargas Llosa e ao qual, releituras feitas, nós próprios não encontramos qualquer fundamento? Quanto mais não fosse, seria pouco crível que um escritor da estatura do peruano se metesse por esse caminho expondo-se à irrisão geral.

A Guerra do Fim do Mundo é obra que se impõe por si mesma. A comparação com a de Euclides não pode ir mais longe que a simples curiosidade de ver como um e outro «trataram» do mesmo assunto. Ora Euclides colocou-se, deliberadamente, na perspectiva do relator o mais «científico» possível e fez, íamos a dizer quase sem dar por isso, grande literatura épica, ao passo que Vargas Llosa, mais de setenta anos depois, organizou e desenvolveu, muito conscientemente, um grande romance de que as «explicações científicas» estão arredadas e surgem, apenas, como traços característicos de uma ou outra personagem, precisamente o caso dessa que dá pelo nome de Galileu Gall. As «explicações científicas» fazem parte, assim, dos próprios ingredientes da teia ficcional e roçam, não raro, a caricatura.

De todos os modos, **A Guerra...** é um livro de exceção. Pode a crítica brasileira menos receptiva a ele tranquilizar-se: a rebelião de Canudos, essa tragédia que, embora em menores proporções, ciclicamente afloraria na existência tumultuária do Nordeste brasileiro, não pode ser «roubada» por ninguém à sua «matriz» euclidiana, muito menos – repetimos – por um escritor do tamanho de Vargas Llosa.

Auguramos à obra um razoável sucesso de vendas no mercado português, tanto mais que a tradução de Maria de Victoria Navas e Salvato Teles de Meneses representa uma considerável soma de difícil trabalho excelentemente realizado.

IDIOTIA & FELICIDADE

Como pode ser-se idiota e, ao mesmo tempo, feliz, pergunta-me um leitor?

Pois explico já. A idiotia e a felicidade são ideias muito vagas, difíceis de cingir em conceitos de circulação universal, digamos. Mas, pensando melhor, acho que certa idiotia é susceptível de conferir ao idiota seu proprietário (ou seu prisioneiro) uma espécie de segurança em si próprio que o levará, em determinados momentos, julgo eu, a uma beatitude muito próxima do que se pode chamar estado de felicidade. Assim sendo, não vejo incompatibilidade entre o ser-se idiota e o ser-se feliz. Bem sei que há várias maneiras de se chegar a idiota. Uma delas foi experimentada comigo. Uma parente minha queria por força reconverter-me ao Catolicismo e, deste modo, passava a vida a dizer-me: «Alexandre, não penses. Se comesças a pensar estragas tudo. A crença em Deus, se, em vez de pensares, reaprenderes a rezar, vem por si. É uma graça, sabias? Vá, reza comigo.» E ensinava-me orações que eu, muitas vezes de mãos postas, repetia aplicadamente. Acabei por não me casar com ela.

Não quero dizer, com isto, que não acredite na chamada (creio eu) revelação. Se revelação não existisse, como poderia um poeta do tomo de Paul Claudel entrar um dia em Notre-Dame e sentir-se, naquele preciso momento, convertido irresistivelmente ao Cristo e à irradiação da sua verdade e da sua beleza? E não pode afirmar-se que o grande poeta fosse um idiota.

Agora a minha parente era-o, de certeza, e queria fazer de mim outro idiota. Não por desejar reconverter-me, mas por aconselhar-me, como meio, o de eu não pensar, o de eu principalmente não pensar. Se tivesse casado com ela (que não era filha da minha lavadeiraira)¹ talvez tivesse sido feliz – não se sabe – idiota e feliz.² Assim, fiquei longos anos idiota e infeliz, infeliz por ser idiota e saber que o era e que não podia deixar de o ser. Ora, um idiota que é infeliz por saber que é idiota já pode estar a caminho de deixar de o ser. É uma possibilidade. É a tal luz no fundo do túnel, como se disse tantas vezes a propósito da situação económica deste idiota de país.

Não se espante, por conseguinte, o leitor de que um qualquer idiota possa, ao mesmo tempo, ser feliz. É, até, assaz corrente. Há idiotas que se consideram inteligentíssimos, o que é uma forma muito comum de idiotia, e extraem dessa certeza alguma felicidade, aquela maneira de felicidade que consiste em uma pessoa se julgar muito superior às que a rodeiam.

O leitor gostaria de ser ministro ou secretário de Estado? Pois fique sabendo que há quem goste, embora — será justo dizê-lo — também há quem o seja a contra-gosto, por dever partidário ou patriótico.

Os idiotas, de modo geral, não fazem um mal por aí além, mas, se detêm poder e chegam a ser felizes em demasia podem tornar-se perigosos. É que um idiota, ainda por cima feliz, ainda por cima como poder, é, quase sempre, um perigo.

Oremos.

Oremos para que o idiota só muito raramente se sinta feliz. Também, coitado, há-de ter, volta e meia, que sentir-se qualquer coisa.

QUE PARTIDA FOI ESSA, IRINEU?¹

Que partida, foi essa, Irineu? Não se parte assim, não se faz essa partida a um amigo. Ora! Isto não é mais que compunção e pompa fúnebre. Deixemo-nos de tremuras, de torcidos e retorcidos. Você morreu porque assim o quis. Quem o mandava emocionar-se com tudo o que acontecia (ou não acontecia) à sua volta, desde o simples desentendimento com um amigo à guerra no Salvador? Quem o incitava – a Você, português honorário – a «curtir» saudades de um Brasil que, estou em crer, já nem era seu? Quem queria vê-lo sofrer com a sensibilidade ou a morte dos seus amados companheiros? A única e essencial personagem: o seu coração. Você arranjou e conformou um coração demasiado sensível. Você teve amores que eu sei e calo e que muito assediaram seu pobre coração sofrente. Em suma, Irineu, a afectividade com que Você se entregou a tudo e a todos é que o fez morrer nos seus 63 anos. Sabe que os homens da sua idade são normalmente senhores feitos, que não cedem às emoções, que se defendem, que têm horas marcadas para tudo, até para o amor. Mas Você, não. Parecendo frio e cauteloso. Você era um esbanjador de sentimento. E, tendo amigos, estava sozinho, não esqueça.

Bem sei que já há muito não fumava, nem tomava álcool, nem entrava na festa da comida que nós, portugueses, celebramos tanto por não sei que misteriosas ancestralidades. Mas para que servia, tudo isso, todas essas cautelas? Eu, vez por outra, encorajava-o a desregrar-se. Citava-lhe o exemplo do nosso poetinha, o Vinícius. E Você, firme como uma rocha, respondia: «Não, Alexandre, beber não bebo, ainda menos fumar.» E tinha o desprazo de trocar saúdes comigo segurando num copo de água mineral.

Estava, ultimamente, a comer como um passarinho. E queixava-se: «Estas minhas coronárias!» Na antevéspera de morrer, telefonou-me para me convidar para almoçar e lá vieram à conversa as coronárias e o mal que Você havia passado a noite. «Mas estou-me borrifando para elas, vamos mas é almoçar.» Até o achei optimista, sabe? Infelizmente não pude aceitar o seu convite e travar consigo uma daquelas erráticas e longas conversas de que os dois tínhamos o segredo. De literatura a mulheres, falávamos de tudo. Até comigo e os meus amores são ou malsãos Você se preocupava. Telefonava-me, por vezes, só para ir seguindo – e sofrer comigo, estou certo – as minhas atribulações sentimentais. A sua irmandade, nesse aspecto, era exemplar: «Vai tudo bem, Irineu. As coisas estão a melhorar.»

Ainda me lembro da sua fase (perdoe) de «charmeur». Você,

quando vinha a Portugal, antes de cá se fixar, ficava sempre naquele hotel simpático da Rua Eça de Queiroz. Eu ia visitá-lo – e sucedia, muitas vezes, os empregados chamarem-no ao telefone. Tratava-se, regra geral, de admiradoras suas. Isso estava à vista. A maneira como Você atendia o telefone não deixava lugar a dúvidas. Só lhe faltava fazer uns passos de tango. Eu saía do hotel sobraçando discos (editados por Você) e livros brasileiros e pensava: «Que grande malandro. Chega aqui e as mulheres logo todas atrás dele.» e aquele **todas** deixava-me uma pontinha de inveja.

Criancices.

Do que Você fez pela tão decantada aproximação luso-brasileira já colegas e amigos seus falaram. Não vale a pena insistir.

Do que, humanamente, me lembro é de uma pergunta sua logo após a morte de um seu parente querido: «Alexandre quando chegará a nossa vez?». A sua chegou. A minha não sei quando chegará, mas não deve, meu boníssimo Amigo, tardar muito. Eu sofro, como Você sofria, de emoção em excesso. A vida não está para gente como nós.

A HISTÓRIA DE UM POEMA

Quando escrevi «Um Adeus Português»,¹ há quase quarenta anos, estava a sofrer pressões inacreditáveis, por parte de alguém da minha família, para não «ir atrás da francesa». A francesa, a minha querida e já falecida amiga Nora Mitrani,² queria que eu fosse ter com ela a Paris, onde vivia. «Vens, ficas cá e depois se vê», era o que o seu optimismo me dizia por carta. Mas as coisas não se passaram assim. A pressão (ou, melhor, a perseguição) chegou ao ponto de ter sido metida uma cunha à polícia política para que o passaporte me fosse denegado, o que aconteceu, não sem que eu, primeiro, tivesse sido convocado para a própria sede dessa polícia e interrogado pelo subinspector Seixas. Seixas usou comigo de uma linguagem descomedida. Perguntou-me que ia eu fazer a Paris, Respondi: – Turismo. Quis saber se eu conhecia a senhora N. M. Eu disse que sim. Então Seixas retorquiu: – Se calhar V. quer ir porque essa gaja lhe meteu alguma coisa na cachola. Com a serenidade que me foi possível, fiz-lhe saber que se enganava, que N. M. não era uma gaja e que eu não tinha cachola. Pareceu surpreendido. Depois, irritado, mandou-me sair. E assim estive anos sem conseguir passaporte.

Claro que o poema não se gerou apenas desta situação, mas ela contribuiu poderosamente, com outros factores circunstanciais bem conhecidos, para que o poema aparecesse. Era uma época em que tudo cheirava e sabia a ranço em que o amor era vigiado e mal tolerado, em que um jovem não era senhor dos seus passos (errados ou certos, não interessa).

Semanas depois, «nascia» o poema e, com ele publicado, uma relativa notoriedade. É que o poema, ingénuo como é, tem realmente a força do nojo e do desespero combinados com um derrame/contenção sentimental que não mais igualei. Então, durante algum tempo, fiquei conhecido como o poeta de «Um Adeus Português».

A minha amiga, que não voltei a ver (quando a fui procurar em Paris já tinha morrido), ainda tomou conhecimento deste poema. Escreveu-me: «Li o teu Adeus. Fiquei atrozmente comovida.»

Claro que um poema não é feito de nojos, desesperos e derrames sentimentais, mas, no caso, a felicidade de expressão foi vivamente alimentada por uma raiva e um amor desmesurados, quer dizer, adolescentes. E o poema foi ficando e passando para as antologias.

Explico tudo isto porque outro dia me chegou às mãos um

número da «Europe» dedicado à literatura de Portugal. E lá aparece, numa tradução bastante pobre, o tal «Adeus...». Não é que, na nota proemial, em que me definem como sarcástico, desesperado e terno, dizem que o poema foi inspirado por Nora Mitrani! Eu acho que por enquanto, isso é comigo. Também o João Botelho (o do excelente filme «Conversa Acabada») me telefonou a pedir-me autorização para usar o título do poema para título de um novo filme seu. Dei-lha logo. E nem sequer lhe perguntei se o que ele vai fazer tem a ver com o poema ou não. Isso é lá com ele. Como, insisto, é só comigo que Nora Mitrani tenha sido ou não a inspiradora de «Um Adeus Português». Pelo menos antes da presente explicação.

Tempos.

... LOGO ASSIM DE ENTRADA!

Isabel Allende
A Casa dos Espíritos
Trad. Carlos Martins Pereira
Difel. 1984

Isabel Allende saiu-se, logo assim de entrada (é o seu primeiro romance), com uma obra primorosa, fascinante. **A Casa dos Espíritos** não pode deixar de ser gostada por um largo público. Oponho-me terminantemente – é um modo de dizer – a que um romance desta qualidade seja esquecido, não venha a constituir um vasto sucesso de vendas, tal como sucedeu em Itália, por exemplo.

Seria igualmente lamentável que alguém se lembrasse, à pressa, de o etiquetar como pertencente ao realismo mágico ou fantástico tão praticado pelos ficcionistas hispano-americanos e considerasse o assunto arrumado. É evidente que esta obra não nasceu por acaso, que se lhe podem encontrar parentescos, mas ela transcende-os a todos.

O relato da vida de Esteban Trueba – essa truculenta personagem central, essa força da natureza, esse homem carregado de defeitos e de virtudes – e dos seus familiares, a vida que se estende por três gerações e que, no tempo histórico, vem desde o início do século até à actualidade, é nada menos que magistral.

Violador de camponesas, que muitas vezes rapta sem desmontar do cavalo, frequentador de prostíbulos, marido cioso das suas prerrogativas, homem arrebatado pela cólera, pai tirânico, patrão despótico capaz de matar num assomo, Esteban Trueba é, sobretudo, a vítima de intrincado sistema, tão vitimada como aqueles que ele explora, tão vítima como as suas vítimas, afinal. E é – no sentido nobre da palavra – a humanidade desta personagem que não deixa cair o romance na enorme chateza que muito frequentemente repassa o romance dito social. O pícaro, o heróico, o fantástico, o mágico, o absurdo, o burlesco, o trágico percorrem este livro do princípio ao fim.

Que mulheres haviam de atravessar a vida deste homem? Uma beleza irreal de cabelos verdes, Rosa, que morreu antes de casar com ele; Clara, irmã de Rosa, possuída por dons divinatórios, que, dos 10 aos 19 anos, esteve sem falar porque simplesmente não quis (e, quando falou, foi para anunciar que o seu casamento estava para breve); Blanca, filha de Esteban e de Clara; Alba,

filha de Blanca e de Pedro Tercero García, camponês que se apaixonou por Blanca (paixão que enraizava na meninice dos dois) e um dia a deixou grávida; Férula, irmã de Esteban, que este acaba por expulsar de casa; Tránsito Soto, prostituta e, depois, dona de prostíbulos; a Ama, figura tutelar naquela barafunda de casa.

Esmiuçar aqui os lances que se sucedem nesta obra seria impossível e, até, prejudicial. Roubaria ao leitor o prazer de se enfronhar na leitura deste livro labiríntico a todos os títulos admirável.

É consolador verificar a vitalidade, o engenho, a invenção, o domínio da escrita, a experiência de vida (e de sonho) que Isabel Allende patenteia.

Ficamos à espera de nova obra.

Boa tradução de Carlos Martins Pereira.

O ANALISTA DE BAGÉ OU A TERAPIA DO JOELHAÇO

Luís Fernando Veríssimo
O Analista de Bagé
L & PM Editores, Ltda/Porto Alegre,
Brasil

Este analista é um prodígio de humor.

O exemplar que me foi distribuído tem duas dedicatórias para Irineu Garcia:¹ Uma, do autor, mandando abraços; outra, que julgo ser do editor, mas que, pelo humor, podia ser do autor: «Se não te cuidares, vou recomendar a terapia do joelho».

Em que consiste o joelho? O joelho é, muito simplesmente, uma «terapia» que o analista utiliza em certos casos e só com pacientes masculinos, já que «em mulher só se bate pra descarregar energia». Em termos ainda mais simples e transcrevendo um diálogo final entre paciente e analista:

« – Só sei que estou deprimido e isso é terrível. É pior do que tudo.

Aí o analista de Bagé chega a sua cadeira para perto do divã e pergunta:

– É pior que joelho?»

– Escusado será dizer que o paciente, ainda não estirado no divã, tinha levado um joelho do analista logo no começo da sessão.

Este Veríssimo, filho de Érico, nada tem a ver, literariamente, com o pai, que era, além de um excelente escritor, um bom coração. Ora eu suspeito que este Luís Fernando, que promete vir a ser (se não é já) um excelentíssimo escritor, tem tudo menos bom coração. Nem isso lhe interessa, claro. O que sei é que o seu humor (verbal, de situação) é de primeiríssima água, o que não é nada fácil de encontrar. De tudo ele faz lenha para a sua grande fogueira. Não poupa nada, não poupa ninguém. Grã-finagem, maladrage, todos levam na touca. E com uma inteligência, com uma subtileza de observação, com uma agilidade e uma graça no escrever a toda a prova. Composto de contos (?) extremamente curtos (um volumezinho de 132 páginas com 34 peças) «O Analista de Bagé» vem conhecendo um grande e merecido sucesso no mercado brasileiro. Veríssimo conseguiu fazer do analista «uma hilariante combinação da, digamos assim, rude sinceridade do homem do interior gaúcho, com a sofisticação da psicanálise».

Pergunto pertinentemente: como poderá o leitor português

conhecer este livro? Parece-me urgente que se faça uma edição em Portugal desta obra tão inteligente e tão rara.

POENTES E NASCENTES DE ALUMÍNIO

Por estes andares, Lisboa vai ter, não tarda muito, poentes e nascentes de alumínio. «Marquises», caixilharias de janelas ou de montras, portas de estabelecimentos estão a passar-se, paulatinamente, para o alumínio. A luz nascente ou ocasional da cidade vai mudar. E nós vamos ajudar. Já não bastava mandarmos encaixilhar os nossos emblemas culturais (gravuras, desenhos, cartazes, fotografias) em alumínio (tão prático!) é o futuro¹ de todo o tipo de caixilharia, interior ou exterior.

Um pouco por toda a parte, a moda das portas douradas parece ter cedido o passo à das portas de alumínio. Não sei porquê. Custos mais reduzidos? Estéticas urbanísticas repensadas? Também, entre umas e outras viesse o diabo e escolhesse. Mistérios da construção civil. Só que é pena ter de encontrar, diariamente, estabelecimentos passados a alumínio, sobretudo em edifícios que nada têm a ver com ele. São verdadeiros berros, autênticas fífiás de alumínio. E na véspera ainda lá estavam montras, janelas, portas de honesta madeira a tal cuja conservação é dispendiosa, conforme dizem os proprietários das lojas, tascas, talhos, sapatarias, alfarrabistas, etc. Podia ser que fosse dispendiosa, mas não era, com certeza, do mau gosto gritante que o alumínio inculca. E quem manda afinal, na estética citadina? O capricho ou a conveniência prática de cada um?

Nesta cidade, em que ter uma «marquise» parece ser o sonho máximo de tantos inquilinos, dos quais muitos estacionam à porta os seus prateados carros, o alumínio está a expandir-se assustadoramente.

«Cidade de vidro e alumínio», poderá, algum dia, dizer de Lisboa um Herculano já sem Val de Lobos para onde se retirar, zangado com os mestres de obras e com os edis. É que, em Val de Lobos, muito provavelmente também já o alumínio fez o seu aparecimento. Porque é mais prático e, o que é pior, para tantos e tantos MAIS BONITO.

Não haverá ninguém, em estâncias baixas ou altas, que possa pôr cobro à actual mania do alumínio?

Aonde irá parar esta gente que campeia o seu mau gosto com o à-vontade de quem se julga dona e senhora de uma cidade ainda tão bonita como é Lisboa? Se gosta assim tanto de alumínio, crie uma cidade só para si própria e ponha-lhe o inevitável nome:

ALUMINIÓPOLIS.

ALMADA,¹ PARA ALÉM DA TELA OU DO FABRIANO

Almada, como ficcionista, revela-se um... bom artista plástico. A sua descrição do Porto (a Ribeira) é feita com a justeza e a sobriedade de um olhar muito habituado a plasticamente ver. Almada podia não ter feito um desenho, pintado uma tela; nem por isso a sua olhadela seria menos reveladora das suas aptidões plásticas. Há escritores nos quais isto não acontece. O ouvido deles é prevalentemente musical, por exemplo. Creio que é o que se dá com Aquilino. Será mesmo assim? Claro que estamos a falar de literatura — e da boa — e só aproximativamente poderemos aludir a música e as artes plásticas ao referir-mo-nos a ela, mas a tentação sempre fica. Tchecov não descreve, ou só muito sumariamente o faz. Que impressão nos fica dele? É música de sentimentos, de impulsos, de desejos frustrados, de anelos por realizar. (Há os escritores que pensam que música é musicalidade de frase, de adjectivação. Por isso, com toda a margem de injustiça que isto possa comportar, as lixeiras da literatura estão cheias de D'Annunzio e, mais modestamente, em português, de Dantas.)

Almada era um pintor e um desenhador, sobretudo um desenhador. Era também um escritor. A elegância nunca é nele um *a mais*.² É mesmo elegância. Por isso o seu desenho e a sua frase com aquele ar definitivo e intocável da coisa que encontrou (parece) a sua forma. Inventou pouco? Está longe de ser um génio? Claro que Almada não foi, por exemplo, um Amadeo. Nisso estamos de acordo. E agora que já arranjámos um ponto de acordo, vamos ler Almada, a descrição que faz de Judite, a sua personagem de *Nome de Guerra*.

«Sem dúvida, a Judite era um achado raríssimo de cor e de forma. Desde o primeiro dia em que a vira até hoje, ia uma grande diferença. Eram mesmo duas Judites diferentes. A nova era mais justa do que a primeira. Tinha um pescoço horrível, sem ligação da nuca com as costas. Uma cova em triângulo entre as omoplatas e a falta do pescoço. E aqui a cor era ordinária. Porém, a nuca perfeita de redondeza, nem saliente, nem retraída. O tronco era uma verdadeira maravilha. Era todo o segredo da sua formosura. Os seios hediondos, partidos, duas excrescências inutilizadas. O busto curto mas sólido. Os ombros grandes e largos, levemente subidos. Os braços apertavam, desde o ombro até ao pulso, por uma forma ridícula e sem distância. As ancas cerradas, entre menina e mulher. A linha dos ombros mais larga do que a das ancas conforme a robustez do tronco. O ventre, bem posto, era contudo mais admirável do que formoso, mais escultural do que atraente. O umbigo, o sexo, as virilhas, era

tudo infantil, inocente. As coxas é que rompiam, audaciosas. A cor das coxas era clara e a do ventre incomparavelmente menos clara. Via-se que era filha de uma pessoa muito branca e de outra bastante morena. Mas a mistura não estava bem feita: a sua pele ia desde o mármore rosa-pálido até ao tijolo sujo. As costas, genialmente bem divididas por um único vinco, firme, vertical, helénico, separando duas metades simétricas, amplas, até aos rins longos. Umas nádegas de rapaz. As pernas, se tinham algum atractivo, não pertenciam contudo à maravilha daquele tronco, esse acaso feliz da natureza. As barrigas das pernas, grosseiras, saltimbancanescas. Os joelhos estropiados. Os pés horríveis, o pior de tudo, juntamente com as mãos. Estas davam a impressão de não fecharem, desajeitadas, incompletas, mal terminadas, falhas de paciência. Os dedos não se punham direitos. As unhas roídas até para lá do meio. Enfim, as extremidades péssimas. Dir-se-ia que a desordem da sua vida ia dar cabo daquela obra-prima da natureza e começara já a sua destruição pelas extremidades.

A cabeça também era incompleta, mas tinha qualquer beleza que se ligava com o tronco. A testa pequeníssima ao alto e ao largo. Bons cabelos lisos, mal começados na frente, com remoinhos. As orelhas pobres, minúsculas e engraçadas. Uma boca ingénua, sem a sua maldade, e um jeito pândego ao canto da direita. Autêntica boca de rua. Bons dentes, curtos, já separados, e as gengivas gastas. Os olhos míopes não davam o encanto que prometiam. O nariz pequeno e perfeito. O perfil desde o fim da testa, com a boca fechada, até ao busto, era formidável de inteireza e de carácter meridional, peninsular, português. Bastante viril e, sem por isso, ser masculino. Parecido com os dos pajens do século XV.

A diferença entre o perfil e a frente era esmagadora. Ela tinha escarrada num focinho animal a triste vida que levava. A fisionomia era canalha e grosseira, e o seu perfil, nobre e puro, cabia ali.

Se a Judite fosse uma estátua, podia ser aproveitada como exemplo de beleza, depois de sofrer alguns mutilações. Estas seriam correspondentes aos estragos que a vida fizera sobre aquela natureza formosa e robusta. Por exemplo: destruir-lhe os seios. Não cortá-los: destruí-los completamente e deixar-lhes os vestígios de terem sido retirados. Cortar-lhe os braços como os da Vénus de Milo, isto é, conservando apenas a capa dos ombros e os sovacos. Aproveitar-lhe da cabeça, tanto quanto possível, apenas o perfil, e não deixar continuar as costas desde as omoplatas para cima. Fazer terminar a escultura uma mão travessa

acima dos joelhos. Respeitar sobretudo aquele tronco genial, feito de uma só peça. O corpo todo valia menos do que só o tronco. E conservar intacto o maior valor da estátua, o qual era a qualidade da matéria natural, infabricável, irrepetível, única na própria natureza que o criou, essa natureza que cria tudo independente de tudo!»

GENOVEVA¹

Genoveva vivia triste. Queria ter um filho. Filho não vinha. Desembarçou-se, primeiro, cirurgicamente, de umas obstruções. Fez análises. Convenceu o marido a fazê-las também. Tudo em ordem, tanto da parte dela como da parte dele. Genoveva, grávida, abortava espontaneamente ao segundo, terceiro mês. Isto aconteceu várias vezes. Genoveva irrigava-se com um produto activante. Convocava marido para logo depois das irrigações. Marido, paciente e amigo, lá inventava, como podia, uma erecção e corria para o leito, onde Genoveva o esperava com aquela ideia fixa do filho na cabeça. Mal engravidava, Genoveva tremia de medo. Já sabia, a coitada, que daí a umas semanas abortaria novamente. Era fatal. Até que um dia, fora do plano, digamos, preconcebido, Genoveva engravidou e outra vez tremeu de medo. Mas os meses foram passando, a barriga de Genoveva crescendo, o marido esfomeando e o menino, finalmente, nascendo. Completo, escoreito, são.

Grande alegria naquela casa. A criança não projectada, fora a que fora à luz dada.

Menino cresceu, cresceu.

Quando a criança chegou aos dois anos e meio, Genoveva, numas férias grandes longe do marido, foi conquistada pela lábia de um outro homem. De princípio, não disse nada ao companheiro. Depois, honesta como era, disse. Marido barafustou, espancou, chorou, rezou (ele, que era ateu). Durante um ano, viveram o inferninho que se imagina. Ela pedindo que ele ficasse, que a coisa iria passar. Ele querendo partir a todo o custo. Até que um dia, o homem (o marido, claro) se decidiu.

Na data em que, finalmente, se divorciaram – transcorrido um ano – o ex-marido recebeu, como é quase da praxe, um choroso telefonema da sua ex-mulher. Tentou consolá-la. Ela, por entre soluços, disse-lhe:

– Gostava, ao menos, que uma vez por outra almoçássemos juntos.

Ele respondeu, com alguma maldade:

– Eu não sou daqueles com quem se almoça.

Hoje, o ex-marido de Genoveva não sente nada por Genoveva. Um resquício de mágoa, quando muito. Mas tratam-se com bastante correcção.

O menino continua a crescer. Completo, escoreito, são.

O homem da lábia, esse, dizem que persiste por aí a exercer a sua lábia, uma espécie de caça-moscas de desenrolada fita pegajosa de cola, onde as moscas, uma vez presas, agonizam durante uns dias.

NEUROPEU DE FUTEBOL

O que perde o futebol não é o jogo propriamente dito, mas todo o barulho que se faz à volta dele. É impossível a gente alhear-se do futebol, falado, comentado, transmitido, relatado, visto, ouvido, apostado, gritado, uivado, ladrado, festejado, bebido. O futebol passa deste modo a ser uma chateação permanente. É que não há tasca, pastelaria, salão de jogos, barbearia, recanto de jardim público, quiosque, bomba de gasolina, restaurante, Assembleia da República, supermercado, hipermercado, livraria, loja, montra, escritório, colégio, oficina, fábrica, habitação, diria até, onde, de algum modo, não se ouça falar do jogo que decorre, decorreu ou decorrerá. Quando há transmissão via TV ou Rádio, então a infernização é total. Passam sujeitos na rua de transistor aberto para ouvir o relato, para sofrer e fazer sofrer quem gosta (ou não) de futebol, ouvem-se súbitos gritos guturais, alarido dos diabos. Em casas de comida (pasto), pastelarias, etc., só se vê gente de pescoço esticado para o pequeno «écran», alguns acompanhando simultaneamente com o rádio de bolso o jogo que está a ver. Isto sem contar com o que vem das residências particulares, quando o calor aperta e as janelas estão abertas. Depois, aparecem os jornais desportivos e os jornais não desportivos, os críticos, os especialistas, os entrevistadores, os grandes títulos tantas vezes perfeitamente idiotas, como o da presente crónica, para não me furtar ao exemplo. Enfim, o País fica futebol.

É grave? Não é grave? Sei lá. Verifico, apenas, que é assim por toda a parte. E isso massacra, desgosta, faz perder a razoabilidade, a isenção, o bom senso, a simples tineta.

Que futebol pode ser um jogo lindo, emocionante, que dúvida! Ainda há momentos (estou a escrever no domingo) acabei de telever o Portugal-Espanha chutado e dei comigo aos pulos, abraçado a um filho de oito anos de idade — ainda relativamente ileso —, quando os nossos patrícios meteram o seu golo. Eu estava apanhado apenas por razões patrioteiras, que o jogo foi fraco, embora o golo tenha sido lindo.

Mas que vem a ser isto? Então eu que, ao contrário do que é costume, até gosto dos espanhóis, vou deixar-me caçar assim? Que tenho eu a ver, no fundo, com a equipa-de-todos-nós, agora exaltada num hino que dá vontade de rir?

Nestas coisas tem de se cortar cerce: nunca mais vou chupar desse tabaco que se chama futebol. Em todo o caso, sempre quero dizer que eu, se fosse o Cabrita, tinha metido o Gomes,

pelo menos na 2.^a parte, ou estarão a poupar-lhe as pernas para o Inter de Milão?

A VIDA EM HCESAR

A vida em hcesar é muito mais rica de sentido que a vida em azert. A vida em azert é várias vidas em azert, ao passo que a vida em hcesar só em hcesar se traduz, encontra cama. A vida em azert pode ter muitos sentidos, mas nenhum deles será rico. A vida em hcesar é nacional, está mais calhada no que é nacional, no que é genuinamente português. A vida em hcesar é outro descanso. É como pôr a mão a escrever e ir dar uma volta, ao frio, com a musa disponível. Se os nossos pais tivessem aprendido hcesar outro galo, aos filhos, nos cantaria. Hcesar é que é! Hcesar é o teclado nacional.

Consta que um professor de instrução primária, dado às congeminações, pensou, pensou e «descobriu» o teclado nacional. Como era amigo de infância de Salazar (demitam-me depressa por favor!) conseguiu ter o seu projecto aprovado. Ele, Henrique César, inventor do teclado nacional, via, finalmente, coroados os seus esforços. E todo o país começou a escrever patriótica e obrigatoriamente hcesar. O mundo passou a ser em hcesar. Não houve repartição, por mais perdida que fosse, por mais recôndita que se encontrasse, que evitasse o hcesar. O chorudo negócio em que se meteu o tal Henrique César, imaginem! Em hcesar passou a escrever-se o final **A Bem da Nação**, o mesmo que havia de surgir, no Parque Mayer, em Lisboa, como **A Bem da Pensão**, pela boca de António Silva, quando as Revistas tinham graça, quando as Revistas eram em hcesar.

Tudo o que não fosse hcesar estava proibido. Para se obter um tecladozito azert, o mesmo que usa o Cáceres Monteiro com todo o despudor (como se o mundo não ficasse muito melhor em hcesar!), eram precisos empenhos e nunca se tinha a certeza antecipada. Podia perfeitamente surgir um til num lugar inesperado, um til por cima de um n como na palavra español, e nós ficávamos sem saber se o mecânico era espanhol ou se o til por cima do n era para disfarçar.

Interessante seria fazer a colecção destes e doutros disparates (disparates, no sentido exacto). Muito melhor do que publicar livros sobre uma coisa que, como sabem, nunca existiu: o fascismo. Este quotidiano da vida portuguesa teria imenso interesse para a compreensão do que foi o regime anterior. Por exemplo, esta história do Henrique César é verdadeira ou inventada? Espero que algum leitor se tire da pachorra em que anda e nos esclareça definitivamente. Mas muitas outras coisas poderiam ser **explicadas**. Sabem o que significa o S nas fivelas dos cintos da Mocidade Portuguesa? Numa próxima, eu conto aos que não souberem.

QUANDO VOLTARES PARA CASA¹

Quando voltares a casa, os meus disparates com as pernas vão acabar, os sete remédios que tomo duas vezes por dia regressarão, como por encanto, às suas embalagens, os violinos saltarão dos estojos e voarão um pouco por toda a parte, um gato preto, imperial, lamberá o teu retrato, enquanto prepara com altivez a almofada onde encostarás a dobradiça do cotovelo. Tudo será diferente quando voltares. O leito nupcial aguarda-te como uma «mousse» dos deuses. O rabo do tareco forma constantemente um ponto de interrogação, que é a sua maneira, desde que perdeu a fala, de perguntar quando te decidirás a regressar. Sim, porque tudo depende de ti, do teu capricho. O champanhe já gela nas garrafas. Por que esperas? Não te apraz a vida sediada? Não comungas do mesmo desejo de pontualidade que eu? Não achas decente seres a Senhora de...?

Onde, por onde é que essa pobre cabecita esvoaçou? Tu eras uma preconceituosa, recordas-te? E quem te tirou os preconceitos fui eu, o estabanado. O que eu fiz por ti, ZUZU! A que baixezas me sujeitei por tua causa! Quem te pôs a não roubar nos superminimaximercados como uma reles sovaqueira? Quem te levava à missa da uma como uma honesta mãe de família que sabe que decência também é aparência? A verdade é que fui muito feliz contigo e a essa situação quero tornar. Lembras-te quando líamos, deitados, e coçávamos os pés um ao outro? E pensar que foi essa a razão do teu pedido de divórcio! Que por um motivo tão fútil abandonaste o lar! Se eu te coçava os pés é porque julgava que isso te dava prazer. Afinal não dava – e foi aí que o teu riso começou a tornar-se gutural, que rompestes de usar de modos bruscos, de empurrões. Cheguei a pensar que jamais te conhecera, que eras apenas a menina Zulmira, apanhadeira de malhas. E não disseste nada, a não ser através do advogado! Eu a coçar-te, a coçar-te e tu a acumulares uma grande raiva contra mim. Que tinha as unhas como sachos? E que culpa tenho eu da minha ancestralidade camponesa? Queixei-me alguma vez das tuas unhas de apanhadeira quando me coçavas as costas?

Tudo isto, Zulmira, não tem importância nenhuma. É essencial que voltes, que façamos as pazes, que nos entendamos. É essencial que suspendas o processo de divórcio. Vais ser minha amiga, não vais? Eu não falo de pés nem das suas calosidades, que eram muitas. Falo de uma boa barriga de perna, gorda como uma pescada. Ah, poder passar as costas do pé por ela e depois, cá em cima, cravar-lhe a unha do dedo grande e descer por ali abaixo!

NADANDO PARA TODOS OS LADOS

O capitão abriu o casaco afastou a barba ruiva, tirou do bolso do colete uma moeda de vinte e cinco tostões, que depositou na mesa, como se a moeda tivesse um sítio prévio onde caber. Com uma voz que vinha de há muitos anos atrás, disse:

— Aqui navega o submarino, com a ponta do periscópio emersa. Depois, fez o mesmo com uma moeda de cinco escudos e disse:

— Aqui navega o nosso navio, o «Albatroz», que trazia um carregamento de carneiros da Austrália, carga absolutamente inofensiva, como se pode ver. O submarino apareceu todo à superfície e com um tiro de aviso que caiu à vante mandou-nos imobilizar o que fizemos imediatamente.

Era a guerra. Esses maus encontros haviam-se tornado um hábito. O submarino tinha matrícula UFH, lembro-me distintamente, e era cor de chumbo, como esses pesos que se põem nas linhas das canas de pescar. O UFH aproximou-se um quarto de milha de nós. Ouviu o balido dos carneiros. Que havia ele de ouvir? Deu duas voltas ao «Albatroz» e, recolhido o periscópio, mergulhou e foi-se embora. Em total imersão afastou-se. Foi então, mão a pairar, que apareceu o avião. Começou a largar bombas de profundidade. Parecia um Catalina. Era aliado evidentemente. A cada bomba que largava, a baixa altitude, nós, a bordo do «Albatroz», sentíamos-nos como se estivéssemos presos nas bordas ziguezagueantes dum harmónio. O avião veio sobrevoar-nos. Questão de identificar-nos, claro. Afastou-se. Mais três, quatro bombas de profundidade e, logo de seguida, ou melhor, depois duma eternidade, a mancha de óleo sobrenadando, sinal inequívoco de que mais um submarino do Eixo fora posto fora de combate. O avião fez uns círculos e foi à sua vida. Ganhara o dia. Passada uma larga meia hora, outra vez o risco de um periscópio a bombordo. Já era azar! Em breve tínhamos de novo o UFH à superfície. Lá estava a matrícula. Não havia engano possível. Pela fonia, foi-nos dito que arriássemos os escaleres. Adeus «Albatroz» com a tua carga de pura lã virgem. O submarino nem desperdiçou torpedos com ele. Meteu-o no fundo a tiro. E era de ver o mar, com carneiros nadando para todos os lados e balindo desesperadamente. Afogaram-se, pois claro, que haviam os pobres dos bichos de fazer? Manchas de óleo! Eram muitas vezes largadas de propósito para enganar navios ou aviões. E o capitão guardou as moedas. A mesa ficou lisa, como se não tivesse acontecido nada tantos anos atrás.

MANOLETINAS DE SALÃO

No fundo, não passamos de uns vaidosos, cheios de liques e tremeliques, e não aguentamos passar à hora da verdade, mantendo donaire e galhardia. Quando sentimos o verdadeiro medo, o verdadeiro medo e o seu vento, abandonamos a postura, largamos o capote e corremos a buscar refúgio e um copo de água ao primeiro burladero que se nos antolhe nesta corrida da vidinha. Sempre foi, é e será assim. É bom? É mau? É. Vem tudo isto ao jeito de conversa fiada, mas nem por isso menos alinhavada, que o que eu quero é lembrar-vos que o medo desdobra um vento muito mais alevantado que ele. O medo. Considerai o que é o medo, aquele que faz das nossas mais indizíveis entranhas rodilha, que põe a mãe a fugir do filho e o pai da avó. Considerai as voltas e contravoltas em que ele nos mete no seu gosto de se burlar da gente, antes de nos vitimar. Considerai tudo isso e o mais que houver a considerar. E perguntai: o que é na realidade o medo, essa avantesma que enrola e aperta os seus dedos em torno da nossa garganta? Nada que se possa sopesar. É o imaginado antes do vivido, é o sonhado antes do acontecimento. O medo, depois de nos pôr a fugir, paralisa-nos. É essa a vitória do medo: criar paraplégicos trementes. E de paraplégicos trementes é feita boa parte de nós. Nos transportes públicos, nas repartições, que vemos nós todos os dias? Paraplégicos trementes a entreabençoarem-se por entre resmas de papel selado, os seus burladeros. Manoletinas de salão, fazemos na perfeição. Quando passamos para a arena, pernas p'ra que vos queremos? Será melhor não sermos tão enfáticos, tão opinosos. Todos temos medo? Claro. Até o infligimos. Agora há uns que sabem que o medo desdobra um vento bastante mais alevantado que ele. Vamos deixar de ter medo?

CORNÚPETOS¹

Amadeu deu de ombros. Sinal de que lhe era indiferente o motejo com que o brindavam: mais cornudo para aqui, menos cornudo para acolá – que podia isso fazer-lhe, a ele, que estava confiante na fidelidade da sua mulher? Bem sabia que Sabina era uma mocetona vinte anos mais nova do que ele. Conhecia o seu feitio brincalhão e prazenteiro. Mostrava os dentes com facilidade ao primeiro cliente que lhe saísse na rifa, mas daí até o enganar, a ele, Amadeu, ia uma grande distância. Até muito pelo contrário: cada vez que Amadeu estava doente, Sabina desvelava-se a mais não poder. Não me aflijas! Que é que tens?, etc. E depois nunca se furtava a nenhuma carícia das que ele lhe prodigalizava quando estavam recolhidos. Era uma excelente companheira! Para a vida e para a morte. Não tinha com que se atormentar. Os foliões que gozassem à vontade.

Mas os motejos, muito indirectos, muito disfarçados, continuavam e o veredete da suspeita entrou de corroer o pobre do Amadeu. Passou a observá-la melhor. A princípio não notou nada. Até que um dia viu que o Eusébio a olhava de uma maneira diferente. Diferente, apenas... O Eusébio arrastava o langor de olhos castanhos pestanudos pela Sabina, sobretudo quando ela limpava o balcão. Ficou de olho no Eusébio. Viu o Eusébio de mil maneiras diferentes. Quando não podia mais, ia respirar ruidosamente. Era o Eusébio o rival.

Então aquela cabra conseguia aguentar o assédio do Eusébio e o assédio do marido? Pensou na mãe e no seu zelo: gosto muito de ter um neto, mas se eu fosse a ti não me casava. E porquê? Porque estás velho. Estava velho. E sentiu uma secura no alto da boca. Se a sua mãe o dissera. Daí para diante sentiu-se triste. Triste de morrer. Sabina não disse fosse o que fosse. Continuava a aceitar os piropos dos clientes, como se de nada se tratasse. Continuava a ser a mesma rapariga de sempre. Sem saber (ou fingindo não saber) que o Amadeu percebera tudo. Mas o que era perceber tudo? Era perceber que aquela mulher lhe entrara no sangue?

UM ANTIQUÁRIO NÃO ANTIQUADO⁽¹⁾

A carreira de antiquário do Orlando começou pela compra dum guarda-fato «de estilo». Quando o guarda-fato chegou ao armazém do Orlando e este abriu as portas do móvel, o esqueleto humano dum adulto caiu lá de dentro. Nem por isso o Orlando ficou a pensar «coisas» da velhinha que lhe vendera o guarda-fato. Investigou e apurou que o esqueleto era de um estudante de medicina hóspede da idosa senhora, isto é, era o esqueleto por onde o jovem estudava, na prática, alguma anatomia.

Orlando acha uma certa graça a este seu começo como antiquário, pela ambiguidade que o episódio tem. Mas há mais lances divertidos na vida profissional do meu amigo antiquário. Antiquário? Ele considera-se adelo. Eu disse-lhe que adelo era o comerciante de roupa usada. Protestou que não. Para simplificar, afirma-se antiquário, mas como os de Portobello Road.

Na loja do Orlando, você pode encontrar de tudo. Uma das coisas mais bonitas que eu lá vi foi uma colecção de vidros pintados com Pierrots, luas, lânguidos «décors» nocturnos, vidros para passar numa lanterna mágica e projectar na parede. O Orlando queria e não queria desfazer-se dessa colecção. É que para ele, se pudesse, não vendia nada: coleccionava, apenas. Porque o Orlando é, sobretudo, um coleccionador, um «detective» dos objectos. Mas, como tem de viver e sabe viver, vende. O encontrar, é que é a grande excitação para ele. O encontrar, o juntar as coisas que normalmente estão muito separadas no tempo ou no espaço.

Ainda me lembro da máquina americana de lavar roupa dos anos 20/30 que ele comprou e levou para a loja. Devia ser um dos primeiros modelos de «lavadeiras» eléctricas, um desses modelos que se encontram na ficção do Scott Fitzgerald. Era redonda como um tambor, tinha pés de canapé, pesava mais do que uma gorda paralítica. O Orlando, apaixonado pela máquina, levou-a para casa, pô-la a funcionar e serviu-se dela durante anos. Um dia a «lavadeira» quebrou, não havia peças sobressalentes, foi posta a um canto. Não durou muito a inactividade da máquina. A Helena, mulher do Orlando, que tem uma imaginação ainda «pior» que a dele, descobriu que a máquina, redonda como era, estava mesmo a pedir que lhe metessem terra dentro e lhe plantassem umas coisas decorativas. Acabou em vaso? Não sei... Ainda estou para ver qual será a próxima utilização que a Helena vai inventar para a máquina.

Claro que vocês já adivinharam que o Orlando não se chama

Orlando, nem a Helena se chama Helena. No entanto, os verdadeiros nomes rimam com estes. Têm uma loja na rua do Latrocínio, mas não roubam nada a ninguém. Aliás, a rua também não se chama assim, embora rime com esse nome. A loja é pequeníssima. Tem tanta, tanta coisa lá dentro que nem se acredita! Se você é oficial, quero dizer, militar, e não puder apresentar-se no quartel sem um botão que lhe falta na farda, vá ao Orlando. Há grandes probabilidades de encontrar um igual. E não se admire se for o botão que você perdeu. O Orlando compra muito a gente que colecciona botões dos outros. E você sabe (ou imagina) como se perdem botões num país como Portugal? Os homens engordam, engordam. As carcelas (como se diz no Norte) intumescem: volta e meia, trás!, disparam o botão. Isto para não contar com os botões dos casacos, dos sobretudos, das gabardinas.

Estava a ver se imaginava o que é que não se pode comprar no Orlando e não consigo encontrar. Eu uma vez precisava de uma máquina de escrever bem resistente, bem forte:

— Orlando, ando à procura de uma máquina de escrever daquelas antigas, daquelas em que se pode escrever com os pés. Como eu escrevo, aliás. Sabe dalguma?

— Mas é para escrever mesmo ou só para ver?

— Para escrever mesmo.

— Eu talvez lhe arranje uma, barata.

À tarde, por dois contos, o que já nessa altura era muito pouco, tinha eu em casa uma «Royal» inteiramente de metal, a funcionar bem. Ainda não a mandei afinar. Já lá vão três anos. Quando mandar, então é que as minhas crónicas vão sair com uma fluência que nem lhes conto!

A propósito de fluência, vou contar-lhe uma do Orlando que prova quanto a boa fé pode coexistir com o espírito prático mais apurado.

Tinha o Orlando na montra uns patins com muita história e muito peso. Esses roladores de rodas de madeira haviam pertencido a um dos mais conhecidos praticantes — campeão, até — do hóquei patinado português. Não se sabe bem porquê, mas o hóquei sobre rodas tem em Portugal excelentes cultores e o nosso país ganhou muitos campeonatos internacionais. Os portugueses têm no hóquei um motivo de consolação, de tal modo atingem proporções anormais as «performances» dos hoquistas de cá.

Orlando recebe uma visita de um jovem que queria comprar os patins. Informado do preço, o jovem não discute. Pede para experimentar os roladores. Calça-os, aperta-os, põe-se a porta e, devagarinho, vai rolando pela descida, em empedrado miúdo, do passeio. O Orlando, mão em pála sobre os olhos, vê o rapaz ir

descendo, ganhando velocidade. Era um excelente patinador. O jovem, num curvar perfeito, dobra a esquina. O Orlando ainda fica de mão em pála a olhar para lá uns minutos. Depois, encolhe os ombros e reentra na loja. A Helena levanta os olhos interrogativos. O Orlando apenas diz:

— Foi-se...

E não pensou mais nisso.

UM EXPEDITO DESEMBARAÇO

Tenho uma preferência marcada pelo escritor que, embora entregue ao embalo da escrita, é capaz de reflectir sobre o que escreve e romper com qualquer «morceau de bravoure» no qual estivesse a meter-se, rendido à facilidade. E maior preferência tenho ainda por aquele que, consciente (ou tomando consciência) de estar a fazer bonitos, os recupera desmanchando o jogo, aparente ou real, da facilidade, desembaraçando-se, através de uma inesperada olhadela crítica, dessa literatura recheada de clichés, que, no entanto, o escritor aproveita para tirar deles um *não à letra* bem significativo. Deste segundo caso, chamemos-lhe assim, um exemplo notável podem ser os versos de Drummond de Andrade:

*Pastam no campo os bois meditativos.
Porquê meditativos?
Porque é uso assim denominá-los.*

Isto só tem graça? Penso que não. Há aqui dois movimentos bem separados: o cliché, que poderia ser olavo-bilaquiano, e a imediata consciência dele, flagrantemente drummondiana. O poeta, aliás, pratica muito o fazer-desfazer para conseguir uma terceira coisa: a recuperação, pelo viés irónico, do lugar-comum, que passa, deste modo, a ser, muito legitimamente, sua propriedade.

Enquanto naquele o lugar-comum é involuntário (ou, pelo menos sinal de desleixo), neste é assumido e explorado conscientemente. «Há lá coisa mais excitante que o lugar-comum?», perguntava o lucidíssimo Baudelaire.

Esta crítica das maneiras de dizer é habitualmente própria dos escritores que têm a ideia de que o «modelo exterior» não é coisa de que eles se aproximem para lhe «colar» a narrativa ou a descrição. Os mais radicais dirão, até, que o «modelo exterior» nem existe, o que é abundantemente verdade. Há muitas situações «passadas na vida real» que se podem contar; muitas paragens, pessoas, plantas, bichos do mundo circundante que é possível descrever. «E depois? E depois?», perguntaria o fantasma de Platão do poema do Auden. E depois, nada. Uma história, um poema são muito mais do que meras aproximações, por maior coincidência que possa haver com situações, coisas ou pessoas *cá de fora*. Se não, pense-se, desde já, no episódio da «madeleine» do Proust. E

por que não no «nouveau roman»? E por que não nesta goyesca do grande escritor catalão Josep Pla, tão reveladora de um expedito desembaraço?:

«Quando os sinos da catedral, com imponente gravidade, batiam o meio-dia, dos antros mais tenebrosos da cidade baixa, das miseráveis cercanias de S. Pedro, dos recantos mais sombrios e húmidos, das escuras ruelas em escadaria, dos escombros de Pedret, saíam nuvens de pobres e estropiados que se propunham subir até ao estabelecimento [«A Caridade» ou «A Sopa»] munidos de potes, panelas, caçarolas, de uma gamela de soldado em alumínio toda cheia de mossas. Eram pobres impressionantes, a fina flor da mais definitiva pobreza, da mais irreparável. Tinham tanto carácter, havia entre eles tipos tão flagrantes, que dir-se-ia terem sido feitos de propósito para dar mais cunho à cidade. Havia-os dos dois sexos. Quase todos eram velhos. Muitos eram daqueles que se chamavam, nessa época em que estava a morrer a pintura literária, «cabeças para estudo». Muitos eram estropiados, corcundas, disformes, caminhavam com muletas ou arrastavam uma perna de pau. Alguns aguentavam-se com a ajuda de um cajado. Os seus farrapos pareciam exercícios de naturalismo literário.»

DESAPRENDER

Há uma altura em que, depois de se saber tudo, tem de se desaprender. Sucede assim com o escrever. Com o escrever do escritor, entenda-se. Eu, provavelmente poeta, estou a aprender a... desaprender. E para quê e como se desaprende? Para deixar de ronronar, para que o leitor, quando o nosso produto lhe chega às mãos, não exclame, satisfeito ou enfastiado: « – Cá está ele!»

Na verdura dos seus anos, a preocupação do escritor parece ser a da originalidade. Ser-se original é mostrar-se que se é diferente. E as pessoas gostam das primeiras piruetas que um sujeito dá. E o sujeito gosta de que as pessoas vejam nele um talento.

Atenção, vêm aí as receitas, as ideias feitas, os passes de mão, os clichés, os lugares selectos ou, mais comezinhoamente, os lugares comuns. O escritor está instalado. Revê-se na sua obra. Começa a abalançar-se a voos mais altos, a mergulhos mais fundos. É a intelectualidade que o chama ao seu seio, o público que o põe, vertical, nas suas prateleiras. Arrumado.

Quase sem dar por isso, o escritor acomodou-se e tornou-se cómodo, quando propendia, nos seus verdes anos, a incomodar-se e a tornar-se incómodo. Organiza «dossiers» com os recortes das críticas que lhe fizeram ao longo da sua carreira (nome, já de si, chamuscante), vai a colóquios, celebrações, congressos. Ganha prémios. É traduzido e publicado no estrangeiro. Por desfastio (e por que não?, algum dinheiro) aceita colaborar em conspícuas revistas ou em jornais efémeros como o dia a dia em que vão sendo publicados. Está de tal modo visível que já ninguém dá por ele. É o escritor.

Se as coisas continuarem indefinidamente assim, o escritor pode ser alcandorado a gloriola nacional, com todos os direitos inerentes a uma situação dessas: academia, nome de rua, estatueta ou estátua, tudo isso em devido tempo, quer dizer, já velho ou já morto o escritor.

Pedra campal sobre o assunto.

Este é o exemplo do escritor autófago. Comeu-se a si próprio, melhor dizendo, comeu a sua própria imagem. Não por aquela devoração que o acto de criar traz consigo, mas por excesso de confiança na pessoa literata que projectou, como um halo, para todos os lados da sua figura.

E de que outro modo poderia ser?

Para não falar de modéstia – e afastando, desde já,

qualquer vislumbre de proselitismo – eu arriscaria dizer que estará condenado a si mesmo todo o escritor que não prestar mais atenção aos outros e às coisas deste mundo do que à sua – sem dúvida importante, sem dúvida decisiva – preciosa personalidade. O segredo da abelha é esse. Quem não tiver uma curiosidade encarniçada por tudo o que o rodeia, quem alguma vez supuser que dá mais do que recebe, está perdido para o tal desaprender que repõe em causa ideias e formas. É que, depois de se saber tudo, estará sempre tudo por se saber. O criador deve ter a consciência de que, por melhor que crie, não consegue mais do que aproximações a uma perfeição que lhe é inatingível. Ele é um derrotado à partida. Sabê-lo e, apesar de tudo, prosseguir, é o seu único e legítimo motivo de orgulho.

O resto é bilros.

O EXÍLIO INTERIOR

Muitos escritores e artistas escolheram o exílio interior como meio de preservarem a sua integridade frente a uma sociedade indiferente ou hostil à participação que, em condições normais na vida pública eles poderiam ter para enriquecimento das diferenças que tornam vivo e actuante qualquer agrupamento humano. O exílio interior não é, propriamente, a morte civil (essa invenção ou reinvenção sul-africana). Esta última resulta de uma sentença apoiada numa lei iníqua. Exemplo: a morte civil da mulher do chefe do Congresso Nacional Africano, Nelson Mandela.

O exílio interior é, antes, um voluntário isolamento, uma deliberada vontade de não participação na vida social, pelo menos nas suas formas superiores, quando esta rejeita ou reprime a livre expressão do escritor ou do artista. Não se trata, a bem dizer, de uma fuga, mas, antes, de um afastamento para dentro, para o interior. Em exílio interior viveram (ou tentaram viver) alguns dos nossos escritores. Fernando Pessoa não será o menor exemplo. Em morte civil, salvas as diferenças do rigor, viveu Sophia quando o seu nome não podia, por proibição censórica, aparecer nos jornais. E já imaginaram o que é um escritor ver negado o elementar direito de assinar com o seu próprio nome o que publica ou ver o seu nome não poder, sequer, ser citado por outrem?

Do exílio interior há inúmeros exemplos, sobretudo nos países onde reina o socialismo real, isto é, o socialismo que, ao contrário do que se apregoa, foi impossível realizar, quedando-se, assim, esse «socialismo real» na ironia do socialismo que se diz existir onde se diz que se construiu o socialismo.

Mas o exílio interior não significa, inevitavelmente, que o escritor que escolheu (ou foi escolhido por) tal situação esteja inactivo. Pasternak constituiu um bom exemplo, Achmatova outro, Vladimir Holan também. E na capitalista África do SÚI, quantos não serão os escritores e artistas que se decidiram pelo exílio interior?

O exílio interior pressupõe um corte total com os meandros por onde se movimentam os chamados carreiristas, sempre prontos à transigência. Uma supressão aqui, outra ali, e o resto poderá passar. Esta espécie de negócio é impensável pelo escritor que decidiu exilar-se no seu próprio país, para habitar apenas no círculo restrito dos seus familiares e amigos, quando não, tantas vezes apenas na solidão do seu foro íntimo, mesmo que,

para economicamente sobreviver, em vez de escrever tanto quanto queria, tenha de varrer pátios de fábricas ou guardar florestas ou ensinar francês ao domicílio.

O exílio interior pede uma grande força de ânimo (e um nojo não menor), a alimentação constante de um ideal, um amor sem limites à verdade, o afrontar corajoso de uma envolvente solidão, um elevado espírito de sacrifício.

O exílio interior tem algo de parecido com a atitude mental dos místicos: o abandono dos pactos com este mundo mundanal para a preservação de um único: o pacto com Deus.

O exílio interior, como disciplina, pode ser objecto de irrisão por parte daqueles que, em qualquer escritor ou artista, vêem apenas um individualista, um egocêntrico, mas é o comportamento coerente que se oferece a quem, rodeado pela adversidade, teima em perservar o pequeno núcleo que faz, fará com que um dia possamos — nós os pactuantes — dizer *aquela* pessoa.

UM AMOR A CONTRAGOSTO

Poderá andar-se metido num amor a contragosto?

Claro que sim.

Um amor a contragosto é um amor em relação ao qual o sujeito que o sofre sabe/palpita que está numa perspectiva catastrófica e que, em princípio, nada pode fazer para evitar a catástrofe, que esta o espera no fim de tudo e se prepara para o mastigar sem contemplações, reduzindo-o a cisco.

«Reconquista-me!», diz o objecto desse amor a contragosto, entremostrando-se e furtando-se logo de seguida. E o sofrente do amor a contragosto compraz-se (afinal com imenso gosto!) em esfalhar-se e em arruinar-se nessa descida aos inferninhos do amor infeliz.

Como se chega – e para quê – a uma situação destas?

Por muitos caminhos e para muitos fins. Mas o que importa aqui dizer é que o amor a contragosto não é um amor partilhado. O sofrente nunca é igual a quem lhe inflige o sofrimento. É mais. Mais sentimento, mais tormento.

«Mas que figurões!», dirão as rãs que, na circunstância, sempre se juntam para fazer coro. É que eles – o sofrente e o que, faz sofrer – não sabem que estão, na sua luta (assalto e defesa), a dar-se em espectáculo aos que, de fora e ainda por cima isentos, assistem a essa terrível devoração afectiva.

De um amor a contragosto dificilmente se sai. É como um vício arraigado, é como um redemoínho que puxa irresistivelmente para baixo.

Talvez a única maneira, como ensinam certos nadadores experimentados em águas traiçoeiras, seja o sofrente deixar-se ir até ao fundo e aí, com um golpe rápido de braços e de pernas, sair do medonho vórtice. Então, poderá voltar à superfície, nadar para terra, sentar-se na areia e dizer:

– Olha do que eu me safei! – O mundo recobrá cor e significado.

Quem estiver na situação de sofrente, metido num amor a contragosto, pode treinar este processo de salvação. A Caparica não é longe.

AS GREGAS DO CAIS DO SODRÉ

Quando da recente cimeira da CEE, em Atenas¹, cujo saldo foi um falhanço rotundo — até nem houve comunicado final — um dos nossos jornalistas, já não sei quem, já não sei em que periódico, alargava-se em considerações sobre a presença dos portugueses na Grécia. Ele dizia, salvo erro, que a colónia portuguesa na Grécia não ultrapassava cem (100) pessoas. É muito pouco, somos forçados a concordar. A informação devia ter ficado por aqui ou, então, ter ido para outros lados, mas nunca para aquele em que o jornalista a deixou atolar-se, porque de atoleiro se tratou, na verdade.

O homem acrescentava à surpreendente notícia (a da exiguidade da colónia portuguesa na Grécia) que a maior parte dos nossos compatriotas lá residentes era constituída por *prostitutas do Cais do Sodré que haviam casado com marinheiros gregos*.

Com que direito se dá a público, através de um jornal que tira milhares de exemplares, uma informação desta natureza, mesmo que seja verdadeira? Com que direito se aponta a dedo um grupo isolado de 100 pessoas para dizer que a parte mais numerosa desse grupo é de ex-prostitutas (na admissível das probabilidades) que, por azares da vida, a faziam nos bares do Cais do Sodré, aqui em Lisboa? Ou será que o jornalista, em nome da objectividade, não mediu o alcance do que estava a afirmar, prolongando, talvez, um labéu considerado infamante pela maior parte das pessoas? Ou terá, apenas, desejado mostrar, reaccionariamente, como tinha sido interessante e feliz a recuperação dessas raparigas? Como se esse não fosse um dos meios tradicionais das prostitutas saírem da «vida».

De qualquer modo, é lamentável que ainda vá aparecendo disto na imprensa portuguesa.

E que faço eu agora? Repito, para a zurzir, essa informação, esse momento desastrado (espero que não desastroso) de um profissional do jornalismo. Terei esse direito? Devo acrescentar que, fosse eu o que fosse, não haveria nada nem ninguém que me demovesse de *tirar da vida* uma prostituta do Cais do Sodré e fazer dela minha companheira. Assim ela gostasse de mim. E eu dela. É que, quanto a prostitutas, do Cais do Sodré ou do Cais da Alta Roda, temos conversado.

Todavia, será que todos, mesmo na Grécia da CEE, pensam e sentem de idêntica maneira?

Oxalá que as gregas do Cais do Sodré e os seus companheiros não vejam a sua privacidade violada, pelos clubes

de vizinhos, nas terras onde vivem, nos mares onde trabalham. Tenhamos esperança que assim suceda, já que a informação portuguesa parece teimar em ser de curto alcance.

A URBANA FOME

O BICHO

*Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.*

*Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.*

*O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.*

O bicho, meu Deus, era um homem.

*(Manuel Bandeira
Rio, 25-2-1947)*

A situação detonadora deste poema de Manuel Bandeira tornou-se tão banal que hoje nos deixa quase indiferentes. Ver gente ir buscar restos de comida aos caixotes do lixo, numa cidade como o Rio, é, de facto, trivial. Mas não só no Rio, também aqui em Lisboa. Para comer ou procurar seja o que for que possa trocar-se por algumas moedas, é comum topar-se com gente de nariz mergulhado em caixotes ou lixeiras. Uma certa, furtivamente. Deve ser gente principiante nessa lida. Outra, perfeitamente indiferente a quem passa.

Este é um dos aspectos mais cruéis que as chamadas grandes urbes nos patenteiam. Foi para isto que construímos (como gostamos de dizer) uma civilização do conforto?¹ Já em certos restaurantes é corrente ver pessoas meterem em saquinhos o que não comeram. Se peixe, «é para o gato»; se carne, «é para o cão». Ora, desculpas. E o sorriso irónico dos donos das tascas revela que nem valia a pena os necessitados ou «poupados» desculparem-se assim. É mas é para as barriguinhas deles. Osso, ferve-se e dá sopa; restos, sanduíches ou qualquer outra maneira de entreter a fome. Entretanto, há pessoas que desviam os olhos e dizem «que horror!» quando, na TV, aparecem meninos pretos, de grandes barrigas, esqueleto a romper sob a pele, a inevitável cobertura de moscas que se passeiam pelos seus misérrimos corpitos. Realmente é um horror, mas, atenção, até a ver o

horror as pessoas se habituam. A fome-em-imagens é como a guerra-em-imagens. Sem querer, familiarizamo-nos com ela. E haverá quem tenha estômago para tirar disso uma estética do horror. Há gente para tudo neste tresloucado mundo, até para achar que «a guerra tem uma certa beleza».

A fome nas grandes cidades – para não falar agora da fome nos campos – escancara-se ou rebuça-se, mas é sempre, e com maiúsculas, A FOME.

Existe uma teoria que diz que a fome é um problema técnico, mas, como alguém disse, *na prática a teoria é outra*. Eu acredito (e nem era preciso que eu acreditasse) que a fome é, antes de tudo, um problema político. E desta convicção ninguém me tira enquanto me restar alguma capacidade de compreensão do mundo onde estou inserido. Numa sociedade onde podem coexistir o supérfluo e a falta do essencial, algo se encontra *politicamente* errado.

– Anda jantar, filho, que o osso está fervido!

Acreditem ou não acreditem, gostem ou não gostem, foi esta a fala que eu ouvi, há dias, ao noctambular por um dos bairros mais pobres desta nossa sempre linda Lisboa.

Trinta e sete anos decorridos sobre o poema do Bandeira, que, hoje, esteticamente nos delicia, a fome continua negra, cruel e, com certeza, mais universal que antes. Que grande criminoso que é o homem!, diria um pregador qualquer. Eu não vou tão longe, nem tão abstracto. Penso, apenas, que o homem ainda não se libertou.

MIRÓ, MIRONES

Há muito que, para os mirones, Miró estava na moda e, cumulado de homenagens e honrarias, diga-se que bem as mereceu.

Miró passou pela vida – morreu, há semanas, com 90 anos – como um inocente. Havia nele a atitude do rapazinho que lança ao ar passarinhos de papel e fica, extasiado, a seguir-lhes o voo. Salvo erro, foi ele quem disse que a arte moderna havia começado nas grutas de Altamira. Era um primitivo, não um «naïf». Procurava o essencial ou, melhor, o essencial saía-lhe das mãos como que por milagre. O essencial da cor, do desenho, da escrita. Porque Miró foi um dos pintores/escultores que, pintando ou esculpindo, mais escreveu. E que escreveu ele? Que tudo pode ser promovido, por toques de mágica, à categoria de objecto de arte, que nada é canónico, que arte e vida estão de tal modo entrosadas que é impossível saber onde acaba uma e começa a outra. A sua imaginação nem era imaginação, era um ritual de homenagem ao mundo maravilhoso que o rodeava.

Quando lhe perguntaram (um mirone, claro) «Você é partidário da arte pela arte ou prefere a definição utilitarista de Belinsky de que a arte é só um meio para usar como instrumento de mentalização do povo? Que incidência tem a política na sua obra? A arte deve ser para o povo?», Miró, a esse mirone, respondeu da única maneira que lhe era possível: «Tudo isso são questões acidentais. O que interessa é a formação de um homem novo». E, com esta resposta, dava ao mesmo tempo, o que era a arte/vida para ele e fechava a porta às consabidas especulações sobre para onde se deve «orientar» a arte. E para «a formação de um homem novo» Miró, pese embora aos mirones, deu um contributo inestimável.

É que ele sabia, como ninguém, que o homem é filho do menino.

MICHAUX-PLUMA¹: UM PLÁCIDO HOMEM

Michaux, como lenda, transborda do real para o irreal e do irreal para o real. Este é o trânsito de quem, na sua existência e na sua obra, recusou a devassa da sua vida pessoal pelos outros. Diga-se, sem sombra de ironia, que é bonito. Não porque acrescente o mistério, num tempo em que qualquer escritor dá, de mão beijada, o número do colarinho e o número do sapato ao primeiro jornalista que o entrevistar, mas porque, no fim de contas, ninguém tem seja o que for com o que quem quer que seja faz e acontece.

Michaux não é um homem de atitudes. Ele é um homem de vômito. E vomitar, vomita-se sozinho. Michaux, antes de qualquer outro (o que, para uma civilização que vive preocupada com a originalidade, é digno de quadro de honra) foi às raízes de inúmeras coisas que viriam, pela mão de tanta gente, a apresentar-se, pimponas, como originais, muitos e muitos anos depois.

Michaux foi, antes de quase todos o serem, um homem que rejeitou a Europa – quase aquela que vai estar connosco tarda pouco – como paradigma, como cânone, como berço. Ele intuiu, percebeu, soube que, passado o tempo do exotismo e do apelo que o exotismo lançou a tanta gente, havia de ir conhecer no lugar (real ou inventado, não importa) o que era o ser desse lugar. E a sua experiência de excentricidade foi prodigiosa.

Não vale a pena, agora, falar disso. Ficarà para um dia destes. Hoje, apenas queria apresentar-vos Pluma, um pobre europeu, que, no original, dá pelo nome, muito mais subtil, de Plume, e que, de situação em situação, se vê confrontado e vitimado com e por uma Ordem que já calçou a bota nazi.

«Estendendo as mãos para fora da cama, Pluma admirou-se de não encontrar a parede. «É boa! Se calhar as formigas comeram-na...» E voltou a adormecer. Pouco depois, a mulher agarrou-o e sacudiu-o: «Está a ver, seu lázaro! Enquanto você se dedicava ao sono, roubaram-nos a casa!» E, na verdade, um céu intacto estendia-se para todos os lados. «Tá! O que "tá feito, tá feito!"»

«Pouco depois, um ruído fez-se ouvir. Era um comboio que avançava sobre eles a toda a velocidade. «Com o ar apressado que tem», reflectiu, «...chegará com certeza antes de nós», e voltou a adormecer.

«Mas o frio acordou-o. Estava totalmente encharcado de sangue. Alguns pedaços da sua mulher jaziam perto. «Com o sangue...», lembrou-se ele, «...surgem sempre não poucos

dissabores; se o comboio pudesse não ter passado, que feliz eu seria! Mas visto que passou...» e voltou adormecer.

« - Vejamos, dizia o juiz, como explica que a sua mulher tivesse sofrido ferimentos de tal gravidade (quando a encontraram estava retalhada em oito pedaços) sem que o senhor, ao lado dela, esboçasse um gesto para o evitar, se apercebesse sequer do que acontecia? Eis o mistério. Nele reside todo o caso.

« - Por este caminho, não posso ajudá-lo, pensou Pluma, e voltou a adormecer.

« - A execução fica marcada para amanhã. Acusado, tem alguma coisa a declarar?

« - Queira desculpar - disse Pluma -, mas não segui o caso. E novamente adormeceu.»

A MÃE DE NOVE FILHOS

Pluma mal chegara a Berlim, quando, preparando-se ele para entrar no término, uma mulher o atracou e lhe propôs passarem a noite juntos.

- Não se vá, suplico-lhe. Olhe que sou mãe de nove filhos.

E pedindo socorro às suas amigas, amotinou o bairro. Pluma viu-se rodeado, houve um ajuntamento e um polícia aproximou-se. Inteirado da situação, disse a Pluma o agente da autoridade: «Vá, não seja tão duro! Trata-se de uma mãe de nove filhos!». Então, aos encontrões, as mulheres arrastaram Pluma para um hotel infecto que estava a ser devorado pelos percevejos desde há muitos anos. Onde come uma, comem duas. Elas eram cinco. Limparam imediatamente o que havia nas algibeiras de Pluma e dividiram o todo entre elas.

- É boa, disse Pluma de si para consigo, isto chama-se ser roubado! É a primeira vez que tal me acontece. É o que sucede a quem dá ouvidos a polícias.

De novo na posse do seu casaco, preparava-se para sair. Mas as mulheres manifestaram-lhe violenta indignação: «O quê! Nós não somos ladras! Se nos pagámos por nossas próprias mãos foi só como medida de precaução, mas vais ver, querido, que não desperdiçaste o teu dinheiro». E despiram-se. A mãe de nove filhos tinha o corpo cheio de borbulhas. Outras duas também.

Pluma pensava: «Como mulheres, não são precisamente o meu género. Mas como hei-de dar-lhes a entender isso sem as ferir?». E ficou-se a pensar.

Então, a mãe de nove filhos disse: «Pois, amigas, este lingrinhas, acreditem se quiserem, deve ser um desses galispos

que tem medo da sífilis, aposto! Questão de sorte, a sífilis!».

E, à força, possuíram-no, uma após outra.

Ele tentou levantar-se, mas a mãe de nove filhos: «Não, não tenhas tanta pressa, ó fininho. Enquanto não há sangue, não há gozo verdadeiro».

E elas recomeçaram.

Já estava nas lonas, quando as mulheres voltaram a vestir-se.

— Vamos, disseram-lhe, despacha-te. É meia-noite e um quarto e o quarto só está pago até à meia-noite.

— Que diabo, protestou Pluma pensando nos 300 marcos confiscados, com o dinheiro que vocês receberam talvez pudessem pagar o suplemento até amanhã de manhã!

— Esta é a melhor! Fantástico, ó lingrinhas! Então éramos nós a pagar, não? Qu'rias mai' nada!

Arrancaram-no da cama e atiraram-no para a escada.

Bem, pensou Pluma, isto vai dar, mais tarde, uma sensacional recordação de viagem.

TRÊS COMO TANTAS¹

O homem caminhava três passos à frente da mulher. Parava, voltava-se. Ela parava também. O homem punha o dedo no ar, invectivava-a. A mulher, com os olhos nele, esperava, pacientemente, que o homem acabasse. Mas o homem não se mostrava disposto a acabar. Continuava a ralhar-lhe como se não tivesse fim o ressentimento que contra ela acumulara ao longo dos anos, de toda uma vida, afinal, de desencontros. Teria sido alguma vez digno da sua afeição aquele homem, ali, de dedo no ar, a ralhar, a ralhar?, pensava a mulher. Ou nem tanto pensava. Sobre que ralhava o homem, afinal? Difícil perceber. Era uma mistura de roupa por engomar com infidelidades antigas.

★

Mariana pregava o botão na camisa e podia ver-se que o fazia com aquela ponta de vaidade que as mães põem, por exemplo, no pentear dos filhos. Adivinhava-se-lhe nos ademanes um propósito: quero que o que é meu pareça bem ou, pelo menos, não faça má figura diante dos outros. Onde é que vinha essa impressão? De gestos indefinidos, mal esboçados, que eram como carícias arrependidas a meio do caminho, como gestos de ternura que, por vontade dela, não chegassem ao destinatário. Vítor compreendia-o e sentia-se triste de morrer. Não gostava de Mariana a ponto de se juntar com ela. Antecipadamente, a camisa ficava-lhe apertada no pescoço.

★

No dia do seu casamento Virgínia foi feliz. Via realizado o seu desejo de deixar de viver com os pais, ia passar a lua de mel ao Algarve, região de que tanto gostava, podia comer um quilo de sorvete de morango, que ninguém ralharia com ela.

Trinta anos depois, da luta de mel a lembrança mais forte e sempre evocada era o desarranjo intestinal que não digo um quilo de sorvete de morango, mas quase um quilo, lhe provocara.

QUE É FEITO DOS PIQUENIKES?

Quem me habituou à prática dos piqueniques foi um avô que eu tive, depois substituído, ao longo dos anos, por um grande amigo que, por essas alturas, nos meus vinte e poucos, sabia de piqueniques como ninguém e tinha uma companheira fazedora de sanduíches de vários andares e de outras comidas portáteis que eram autênticos pitéus.

Calcorreei muitos caminhos, deitei-me na caruma, sestei à sombra de olorosas árvores, trepei a rochas das quais se descobriam horizontes de deixar sem ar o mais indiferente à magnificência de certas paisagens, juntei pedras que eram esculturas «encontradas», como eu lhes chamava, carreei para casa plantas, pedras, conchas, enfim, tudo o que podia ajudar a relembrar esses excelentes passeios e a aligeirar um pouco estas muralhas de livros que me rodeiam. E tudo isto se fazia – com exceção de percursos ferroviários sem interesse – a pé!

Outro dia, com uma amiga, quase que repeti um piquenique dos tempos em que era jovem. Soube-me tão bem! O nosso combustível era a excelente conversa que muitas vezes mantemos. E, como sabeis, não há nada melhor que ar puro, sol, andamento à vontade do corpo e uma boa conversa para levantar o moral. Chegados ao sítio que nos propunhamos atingir – porque havia, naquele passeio, um sítio a atingir – sentámo-nos nuns banquinhos de pedra, daqueles em que as pessoas ficam frente a frente, olhámos uns painéis de azulejos que a minha amiga já conhecia e eu não, levantámo-nos, contornámos um vasto tanque de pedra e por ali ficámos um pouco, a mirar e a remirar a bela construção. Depois, voltámos paulatinamente ao ponto de partida e, com exceção do lixo esperso (plástico, latas de refrigerantes vazias, etc.) que, a um canto ou a outro, sempre aparece, sentimos que tínhamos ganho a tarde. Claro que exprobámos aos humanos-em-geral o seu desleixo, a sua falta de respeito pelos outros, a sua incivilidade. Abandonar em qualquer lado o lixo? Um piqueniqueiro que se preza jamais o fará. Longe, ao fundo, passavam enlatados por uma estrada. Quando nos aproximámos, vimos as caras das pessoas e foi terrível. Eram como lixo dentro de contentores, um lixo que pensasse de si próprio que era um luxo.

Então percebemos que a nossa boa disposição – se não tivéssemos inteligência – acabaria logo ali. Olhámos um para o outro e conseguimos salvar o resto da tarde largando duas bem estaladas gargalhadas.

Sim, que é feito dos verdadeiros piqueniques?

REIA GONO¹

Naquele Alentejo de papel, a fábrica de próteses para gafanhotos não passava, por enquanto, de mais um projecto. Silveira, que aproveitara a passagem do Papa para fazer abençoar sumopontificalmente os terrenos reservados para a construção da fábrica, tivera de recuar quando Reia Gono, o banqueiro, lhe anunciou laconicamente que os créditos estavam suspensos até revisão de todo o projecto. Que o Salão de Inventores de Bruxelas distinguira com medalha de ouro a invenção de Fessel era certíssimo. Silveira exhibia a fotografia e, a sugestão do Papa, até a mandou encaixilhar e dependurar no escritório da 24 de Julho. Um projecto tão interessante, que garantiria, numa primeira fase, nada mais nada menos que a criação de 3 mil postos de trabalho, ser assim arrumado pela intransigência, a ciganice, a financeirice de Reia Gono! Silveira não se conformava, tanto mais que já adiantara a Fessel grossa maquia pela exploração prática do seu invento.

Desde há muito que o Alentejo estava a ser constante objecto da afeição dos partidos políticos e quem sabe se não era esse facto o que principalmente explicava as hesitações de Reia Gono. Silveira cogitava em projectos alternativos, em diversificação de fontes de financiamento, em tiros na cabeça. Acabou por chegar, pé ante pé, a uma ideia de peregrino: o que era precisa era comprar o primeiro-ministro!

Quando Magda, a secretária de mênstruo mais regular e abundante do país, se apresentou frente ao guichê do *Diário de Notícias* com o anúncio, o recepcionista não quis acreditar. A toda a largura da folha A4 estava escrito, a feltro preto, com maiúsculas – e sublinhado! – o título:

PRIMEIRO MINISTRO COMPRA-SE

O recepcionista ainda pensou que, assim como ao rapatachos de borracha se chama salazar, se chamasse primeiro-ministro a um cadeirão qualquer, mas Magda, que já sentia prenúncios do mênstruo, irritou-se e disse que era mesmo o primeiro-ministro. Então o recepcionista, farto de ser gozado por brincalhões, disse a Magda que não publicava o anúncio, ao que Magda retorquiu que ia haver do bom e do bonito. Mal sabia o recepcionista a bronca que a sua recusa viria a dar. Para começar, Silveira telefonou ao seu escritor exclusivo a pedir-lhe que comparecesse rápido rápido no seu escritório para um assunto urgente. Dominó Meireles, posto ao corrente do caso

por Silveira, foi encarregado de lhe dar publicidade por todos os meios. Dominó Meireles retirou-se para pensar e, pensando, decidiu agir. Pegou do papel e da pena e, num elegante cursivo, começou:

Senhor Primeiro-Ministro
Excelência

Reia Gono, no seu escritório de Bruxelas, contemplava, no azul do céu, a nuvem conhecida por «nuvem de Magritte». Era pelas 3 da tarde dum dia perdido a meio duma não menos perdida semana. Reia Gono, ao pensar nos portugueses, sentia o sangue a ferver. Mecanizar, melhor, domesticar a 8.^a praga do Egipto e pô-la ao serviço da agricultura só mesmo desses latinos do sul! Secretários, conselheiros, haviam-no informado mal. Falara da invenção de Fessel («Próteses para gafanhotos domesticados ao serviço da agricultura»), desse Fessel com quem Reia Gono havia brincado em pequeno, e ele, Gono, consentira, assim en douceur, em financiar a construção duma fábrica, ainda por cima no Alentejo vermelho e em terrenos abençoados pelo Papa! Fora enrolado...

O banqueiro lembrava-se dos Estoris. Travara lá conversações com o rei Carol da Roménia por questões petroleiras. E, mais para trás, recordava-se de, em pequeno, passar férias em Cascais, a terra onde precisamente conhecera Fessel. Tivera de Portugal boa impressão. Era um país remendado mas limpo, a não ser naquele hábito popular de escarrar para o chão e de limpar o nariz à manga do casaco. A senhora Lupescu, amante ou esposa morganática de Carol, tivera palavras pouco lisonjeiras para certos hábitos do povo português. Na Roménia, é que era, mas não podia lá voltar...

Reia Gono decidira suspender o financiamento da construção da fábrica de Silveira. Queria submeter todo o projecção à peritagem dos técnicos da F.A.O. O seu gesto de financiar fora um impulso quase sentimental...

Dominó Meireles, acabada a exposição ao primeiro-ministro sobre a limitação da liberdade de anunciar na imprensa, pensou que os tempos, para ele, Meireles, estavam a tornar-se demasiado revolucionários e que, um dia, com essa história de ser o escritor exclusivo de Silveira, podia muito bem lixar-se. Enfim, ele escrevia anonimamente. Quem assinava (quando assinava) era Silveira. Em todo o caso, num meio tão pequeno como este, em que todos se conhecem Dominó Meireles foi entregar o documento a Magda, que o leu e disse:

– Ah, Dominó Meireles, que bem que o senhor pontua!
– Faz-se o possível, Magda, faz-se o possível, contestou
Dominó modestamente.

CRÓNICAS 1968-1985

NOTAS E VARIANTES

P. 145 **BARBA & CAFÉ**

Diário Popular

Ano XXVI, n.º 9057, 04.01.1968

«Quinta-Feira à Tarde», "Chuva de Telhado", pp. 1 e 5. = *DP* 1968

1 [A primeira parte deste texto, com o título «Bê-a-Barba», é publicado em *DL* 1969, **Ped.C, Crs 1968-1985**, p. 185 e em *AR* 1970, ed. cit., pp. 82-83. A segunda parte, com o título «O Café», consta também de *AR* 1970, ed. cit., p. 81, integrando, sem variantes, as edições *C* 1980 e *C* 1985, pp. 211 e 225, respectivamente.

Em *PC* 1951/1983, *ECV* 1972, ed. cit., p. 321, aparece o texto «Bê-a-Barba» com uma variante em relação às primeiras publicações: onde em *DP* 1968, *DL* 1969 e *AR* 1970 se lê: "Áspera ao tacto parece a cara **dum** homem", em *ECV* 1972 lê-se: "Áspera ao tacto patece a cara **de um** homem", (sublinhado nosso). «Bê-a-Barba» constitui o primeiro caso de texto que, de livro de prosa - *crónicas* - passa, em publicação posterior, a encontrar lugar num livro de poesia. Este processo terá o seu ponto culminante com os textos publicados no jornal *AC* na coluna "O Frade de Pedra", entre 20.11.1980 e 01.10.1981, mas a partir de 1972 é recorrente na *Obra* de Alexandre O'Neill. É um processo que parece prender-se com «o problema do poema em prosa» como o Autor refere, na **Entrevista** concedida a Adelino Gomes, em 1983, em «Ler para Crer», Programa *Sortido Fino - Auto Retrato*, Lisboa, Instituto Português do Livro, Onda Média da Rádio Comercial, Janeiro de 1983 e publicado por BOM, Laurinda, *Alexandre O'Neill: Passo tudo pela Refinadora*, ed. cit. p. 42: «(...) estou muito preocupado com o chamado poema em prosa e estou a tentar encontrar, na Literatura Portuguesa, poemas em prosa. É um problema bastante complicado, desde Baudelaire que pôs muito bem o problema, no *Spleen de Paris* (...). Tenho alguns poemas em prosa nas obras que publiquei agora, nas *Poesias Completas*.» [Alexandre O'Neill refere a edição de *PC* 1951/1981.]

P. 147 **DE MALTHUS AOS CHINESES**

Diário Popular

Ano XXVI, n.º 9078, 25.01.1968.

«Quinta-Feira à Tarde», "Chuva de Telhado", pp. 1-2. = *DP* 1968

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16598, 06.03.1969

«Suplemento Literário», n.º 553, p. 5. = *DL* 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 18-22. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 149-152. = C 1985

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 192-194. = C 1985

1 brande] «brandy» DP 1968

2 flash] «flash» DP 1968

3 uísque] «whisky» DP 1968

4 Por isso eles recriaram só para Natália a palavra *charme*, o que era, da parte de quem o declarava, uma divertida confissão de impotência.] Por isso eles recriaram só para Natália, a palavra «charme». Natália tinha «charme» o que era, da parte de quem o declarava, uma divertida confissão de impotência. DP 1968 e DL 1968

5 farejava] adivinhava. DP 1968 e DL 1969

6 charme] «charme» DP 1968 e DL 1969

7 ri-se] disse DP 1968

8 quiser] quiser! DP 1968

9 uísque] «whisky» DP 1968

10 Borrego. Uma mulher] Borrego. É a minha pequena desforra... Uma mulher DP 1968 e DL 1969

11 em nome dela, em nome da cumplicidade] em nome dela, que corto abruptamente a palavra à despudorada voz rouca, em nome da cumplicidade DP 1968

P. 150 **QUEM TEM MEDO DE QUEM?**

Diário Popular

Ano XXVI, n.º 9099, 15.02.1968

«Letras e Artes», "Chuva de Telhado", pp. 8 e 11. = DP 1968

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16524, 19.12.1968

«Suplemento Literário», n.º 542, p. 4 = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 23-26. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 153-156. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 195-196. = C 1985

- 1 [Não se segue parágrafo DP 1968.]
- 2 arrote que] arrote, que DP 1968
- 3 óculos.] óculos! DP 1968; DL 1968 e C 1980
- 4 afinal?] afinal! DP 1968
- 5 entrou!] entrou: DP 1968
- 6 Benfica-Sporting] benfica-sporting DL 1968
- 7 nêspira] «nêspira» DP 1968
- 8 tais. [Segue-se parágrafo DP e DL 1968.]

P. 152 **DOIS NÚMEROS DE CIRCO**

Diário Popular

Ano XXVI, n.º 9119, 07.03.1968

«Letras e Artes», "Chuva de Telhado", p. 10. = DP 1968

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16571, 06.02.1969

«Suplemento Literário», n.º 549, p. 5. = DL 1969

AS Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 60-62. = AR 1970

- 1 [Este texto, com o mesmo título e sem variantes, é publicado em AR 1970, ed. cit., pp. 60-62 e surge em PC 1951/1983, ECV 1972, ed. cit., pp. 342-343, constituindo também um dos casos de texto que é deslocado de uma obra em prosa - *crónicas* - para uma edição de poemas. Em DP 1968 e DL 1969 não existe divisão em partes I e II, sendo a separação estabelecida por asterisco e espaço em branco, respectivamente.]
- 2 smòquingues] «smokings» DP 1968 e DL 1969
- 3 pasodoble] «paso-doble» DP 1968; paso-doble DL 1969
- 4 augustos-de-suàré] augustos de «soirée» DP 1968; augustos-de-«soirée» DL 1969
- 5 'tás] tás DP 1968
- 6 maçaneta...] maçaneta DP 1968 e DL 1969
- 7 baixou?...)] [Os dois parágrafos seguintes constituem um só parágrafo DP 1968 e DL 1969.]
- 8 desaparefusa-te] desatarracha-te DP 1968
- 9 Agora] Agóra DP 1968 e DL 1969
- 10 Trazes o ' u!] Trazes o u DP 1968
- 11 O ' u! O ' u] O u! O u! DP 1968

P. 154 **A MINHA AMIGA ALENTEJANA**

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16428, 12.09.1968

«Suplemento Literário», n.º 528, p. 4. = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 33-34. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 165-166. = C 1980

1 [Este texto, com variantes, surge em PC 1951/1983, DPs 1983, pp. 521-522, com o título: «Estórias Quadradas : A Minha Amiga Alentejana», constituindo mais um caso de crónica que passa, em edição posterior, a integrar um livro de poesia.]

P. 155 **OS VESTIBULANTES**

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16435, 19.09.1968

«Suplemento Literário», n.º 529, p. 4. = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 53-56. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 185-188. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 212-213. = C 1985

1 VESTIBULANTES] OS VESTIBULANTES DL 1968; AR 1970 e C 1980

2 [Em C 1980 e C 1985 lê-se **atrás da casa**, o que é, sem dúvida, uma gralha tipográfica, pelo que foi mantido **atrás da casta**, conforme os textos de DL 1968 e AR 1970 (sublinhado nosso).]

3 uísque] uísqui DL 1968 e AR 1970

4 Lui? Então não] Lui? Não? Então não DL 1968

5 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1968; AR 1970 e C 1980.]

6 entretanto] entrementes DL 1968

7 [Segue-se espaço em branco como separador AR 1970 e C 1980.]

8 [Não se segue parágrafo DL 1968; segue-se espaço em branco como separador AR 1970 e C 1980.]

- 9 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1968; AR 1970 e C 1980.]
- 10 [Todo o parágrafo é impresso a negro DL 1968.]
- 11 bibliográfica] bio-bibliográfica DL 1968; biobibliográfica AR 1970
- 12 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1968.]
- 13 [Ibidem, cf. n. anterior]
- 14 uns] alguns DL 1968

P. 157 **ODETTE**

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16442, 26.09.1968

«Suplemento Literário», n.º 530, p. 4. = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 11-13. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp 143-144. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp 180-181. = C 1985

- 1 Júlio] júlio DL 1968 e AR 1970
- 2 fraqueza] franqueza DL 1968
- 3 passava] passava DL 1968
- 4 O Marido da Minha Mãe] «O Marido da Minha Mãe» DL 1968
- 5 personagem] personagens DL 1968; AR 1970 e C 1980

P. 159 **UMA OLHADELA PARA ANTÓNIO NOBRE**

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16449, 03.10.1968

«Suplemento Literário», n.º 531, p. 4. = DL 1968

Flama

Ano XXXI, n.º 1382, 30.08.1974, p. 66. = F 1974

- 1 UMA OLHADELA PARA ANTÓNIO NOBRE] «NOBRE 100» DL 1968
[No poema «Autocrítica» em PC 1951/1983, FC 1965, ed. cit., pp.

262-266, no qual Alexandre O'Neill discorre acerca da sua parentela literária, a dada altura, pode ler-se: «António Nobre, embora seja muito em inho,/ é o grande Só que somos nós/ por isso gosto dele (ai de mim, coitadinho!)/», p. 264.]

2 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1968.]

3 Diminutiva, a poesia] Diminutiva a poesia DL 1968

4 arte] «arte» DL 1968

5 conversar-te] «conversar-te» DL 1968

[Idem, ibidem, cf. n. 2.]

6 fase).] fase... DL 1968

7 defesa] «defesa» DL 1968

8 ornamentam] ornarn DL 1968

9 tísica,] phthísica DL 1968

10 época.] epocha DL 1968

11 [Alexandre O'Neill refere-se a Francisco Sá-Carneiro, deputado à Assembleia Nacional, durante os últimos anos da ditadura de Marcelo Caetano, e político de relevo, nos primeiros anos, após Abril de 1974.]

12 A gordura de Sá-Carneiro (não confundir com o actual político que é magro), a gordura dele, que era um Nobre enxundioso] A gordura de Sá-Carneiro, que era um nobre enxundioso DL 1968

13 escalada] «escalada» DL 1968

14 Sophia] Sofia DL 1968

15 charrete] «charrette» DL 1968

16 Eugénio] Eugénio de Andrade DL 1968

17 hoje, perdão, que éramos todos, ontem] hoje DL 1968

[Idem, ibidem, cf. n. 2.]

P. 161 «O CITADINO PIPOTE»

OU «UMA PERSONAGEM PARA JOÃO ABEL MANTA»

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16455, 10.10.1968

«Suplemento Literário», n.º 532, p. 4. = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp 45-49. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 179-182. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 208-209. = C 1985

1 traz] traz DL 1968

- 2 [Não se segue parágrafo DL 1968.]
- 3 zangada] rezada DL 1968; AR 1970 e C 1980
- 4 «Trezentos e quinze!»] «Trezentos e quinze» DL 1968
- 5 «abre mais a boca!»] «abre a boca!» DL 1968
- 6 Abriu mais a boca] Abriu a boca DL 1968
- 7 Gritou...] Gritou. DL 1968 e AR 1970
- 8 Sôr Aníbal!] Sôr Aníbal, DL 1968

P. 163 **COM SEISCENTOS DENTISTAS**
(Outra de Pipote...)

Diário de Lisboa

Ano 48°, n.º 16462, 17.10.1968

«Suplemento Literário», n.º 533, p. 4. = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 50-52. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 183-184. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 210-211. = C 1985

- 1 S. Pedro] s. pedro DL 1968; AR 1970 e C 1980
- 2 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1968 e AR 1970.]
- 3 *Diário de Lisboa*] «Diário de Lisboa» DL 1968; AR 1970 e C 1980
- 4 (sic)] (sic) DL 1968 e AR 1970
- 5 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1968; AR 1970 e C 1980.]
- 6 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1968 e AR 1970.]
- 7 P. S. PARA JOÃO ABEL MANTA] P. S. Para João Abel Manta: Meu caro, DL 1968

P. 165 **«OS GIRASSÓIS AMARELOS RESISTEM»**

Diário de Lisboa

Ano 48°, n.º 16469, 24.10.1968

«Suplemento Literário», n.º 534, p. 4. = DL 1968

- 1 [Com este título, Alexandre O'Neill alude ao poema de Manuel

Bandeira, «Pensão Familiar», da obra *Libertinagem 1930, Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1967, p. 245. Manuel Bandeira escreve: «Os girassóis/ amarelo!/ resistem.»]

2 [Alusão ao poema de Manuel Bandeira, «Irene do Céu» *ibidem*, p. 262.]

3 [Alusão ao poema de Manuel Bandeira, «Pneumotórax» *ibidem*, p. 246.]

4 [Alusão ao poema de Manuel Bandeira, «Evocação do Recife» *ibidem*, pp. 253-254.]

5 [Em *DP*, Ano XXIV, n.º 8481, 26.05.1966, «Letras e Artes», p. 10, Alexandre O'Neill publica pela primeira vez o poema «Alô, Vôvô!» com a epígrafe: "A Manuel Bandeira nos seus 80 anos". O referido poema surge em *PC 1951/1983, DOO 1969*, ed. cit., pp. 291-292.]

6 [Alexandre O'Neill reproduz o primeiro verso do poema «Consoada» de Manuel Bandeira, da obra *Opus 10 1952 in Poesia Completa e Prosa*, ed. cit., p. 360.]

7 [Últimos versos do poema «Consoada», cf. n. anterior.]

P. 166 O PAPEL DOS MALMEQUERES

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16476, 31.10.1968

«Suplemento Literário», n.º 535, p. 4 = *DL 1968*

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 63-66. = *AR 1970*

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 193-195. = *C 1980*

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 216-217. = *C 1985*

1 [Segue-se parágrafo *DL 1968*.]

2 tufo de malmequeres] tufo inteiro de malmequeres *DL 1968*

3 do] de *DL 1968*

4 Amok! -] Amok!, *DL 1968*

5 uísque] uísqui *AR 1970*

6 querida] querida!» *DL 1968*

7 Quem? Sobressaltou-se] Quem?!, sobressaltou-se *DL 1968*

8 - Ratos? -] - Ratos?, *DL 1968*

9 - Microfones! -] - Microfones!, *DL 1968*

P. 168 **O INVENTOR DO SUBMARINO**

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16483, 07.11.1968

«Suplemento Literário», n.º 536, p. 5. = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 38-42. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp.171-175. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 203-205. = C 1985

- 1 Armada. Aí é que o meu entusiasmo] Armada. Foi aí que o meu entusiasmo DL 1968
- 2 Paris-Match] «Paris-Match» DL 1968
- 3 e pareceu firmar-se] e firmou-se DL 1968 e AR 1970
- 4 [Não se segue parágrafo DL 1968.]
- 5 vrille] «vrille» DL 1968
- 6 revezâmo-nos] revezávamo-nos DL 1968; AR 1970 e C 1980
- 7 Vida e Aventuras do Padre Quilhó de Alvorado] «Vida e Aventuras do Padre Quilhó de Alvorado» DL 1968
- 8 pé ante pé] pé-ante-pé DL 1968
- 9 [Não se segue parágrafo DL 1968.]
- 10 Alka-Seltzer] Alka-Seltzer! DL 1968

P. 171 **O CLUBE DOS TALENTOSOS**

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16490, 14.11.1968

«Suplemento Literário», n.º 537, p. 5. = DL 1968

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1988, 07.09.1973

EXTRA, «Literatura e Arte», pp. 12 e 22. = AC 1973

- 1 Jacques sempre] Jacques, sempre DL 1968
- 2 começa] comEça DL 1968
- 3 identificado entre nós, os das Letras] identificado, entre nós, os das Letras DL 1968

4 Filosofia, o aqui] Filosofia, aqui DL 1968

5 [Em DL 1968 surge intercalado o seguinte parágrafo: (*Esta interpelação directa do leitor nem sempre é para disfarçar a falta de inspiração, a necessidade de ganhar tempo. Por exemplo, Machado de Assis, que não pode entrar nos concursos culturais da R.T.P., omisso que está da Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, mas que não deixa, por tão pouco, de ser o maior escritor do Brasil - e olvidar será nomear? -, Joaquim Maria Machado de Assis, íamos dizendo entre parêntesis para evitar a chamada de rodapé, interpela o leitor amiudadas vezes, «convoca-o» para testemunha da acção - e não nos consta que o fizesse para ganhar tempo e inspiração...*).

6 comover-se e produzir-se] comover-se DL 1968

7 engajado] «engajado» DL 1968

8 altruísmo] *altruísmo* DL 1968

9 egoísmo] *egoísmo* DL 1968

10 tomou. Demitamo-nos] tomou.[Parágrafo] Demitamo-nos DL 1968

11 [Segue-se espaço em branco com asterisco(*) como separador, continuando o texto: «Primeira (obrigatória) demonstração de talento - a de que se sabe escrever. "O romance é fraco, mas o tipo escreve muito bem!", era uma frase que soía ouvir-se a cada passo ainda não há muitos anos. É incalculável a quantidade de missanga, de pechisbeque, de ouro americano que os viajantes das nossas Letras fizeram reverberar por esse Portugal fora com o ar de quem revela, finalmente, os países ao País! O triste ruralismo das várias prosas de *boa cepa* desagradilhóu no que se viu: o *pitoresco* e o *castiço* a fazerem muito mal as vezes do *típico* e do *comunicante*. Grande manancial de pequenos sociólogos, essa literatura teve o destino que merecia: foi parar ao regaço da vasta máfia das tias da província e aos narizes dos aprendizes de «portuguesismo». R.I.P.

A segunda (histórica) operação a que se entregou o nosso egocêntrico talento, ó paciente leitor, foi subtil e a *contrariu sensu*: o talento a demonstrar-se pela ausência de talento. Dir-se-ia que tudo vinha da e era consignado à Grande Modéstia. Palavras comuns para homens comuns. Se tal literatura houvesse de ter algum papel, seria o de cartucho, pardo e comum. Era a época em que os poemas, quando não rimavam pareciam más traduções (Elsa Triolet, por essa altura, assinalou coisa semelhante em França); quando rimavam, então, nem falar: tinham *ão* e tinham *ar*. A palavra *todos* usava-a o poeta como trampolim sobre o qual saltava para a universalidade: *todos* os meninos de *todos* os portos de *todos* os mares, etc.

Na ficção, o nosso talento camuflou-se ainda melhor, mas houve quem não soubesse levar ao fim a subtil operação e se mostrasse abertamente talentoso, o que foi uma maneira indecente de sê-lo antes de se dever sê-lo ou parecê-lo. Naturalismo, psicologismo - eram dois dos labéus lançados aos calcanhares desses trânsfugas da operação talento-por-ausência-de-talento. Regionalismo, também. Mais raramente já que essa operação foi toda regional...

Mas o *altruísmo* do nosso talento estava mesmo a pedir uma terceira operação. Urgia salvar as Letras - e, desta vez, também as Artes - do optimismo e do pessimismo e da modéstia e da ourivesaria.

Urgia libertar "la folle du logis".

Pelo radicalismo da frase, pela coqueteria do meneio, pelo inesperado do capricho, bem poderíamos baptizar essa terceira operação de *A Francesa*. *A Francesa*, que era durázia e viera com os refugiados, deu para grandes aventuras! Nunca a literatura e a arte estiveram tão bem desorganizadas em Portugal. *A Francesa* escandalizou, indignou, fez rir (o riso alvar da idiotia, o riso rubro da raiva). *A Francesa* foi de uma insolência a toda a prova. Só visto! *A Francesa* agrupou, desagrupou, reuniu, cindiu. Separou amigos, juntou inimigos. O diabo, *A Francesa*! Ainda hoje *A Francesa* deixa os adolescentes boquiabertos com o relato sempre (apre!) apaixonado das suas muitas aventuras entre nós. *A Francesa*, que vive retirada mas é objecto da simpatia geral (ou não fora francesa...), mostrou-se - porque não confessá-lo? - como o último grande altruísmo do nosso egocêntrico talento.

E agora?

Agora talvez seja ainda pior. Na falta de grandes intenções de salvação colectiva das Letras, cada um de nós vai praticando a sua operaçãozinha pessoal de talento-por-aqui-me-sirvo, com o acordo tácito que mantém coesos, neste particular, os sócios do Clube dos Talentosos, que, entretanto, noutros aspectos, se arreganham em convenientes desavenças...

*

Groucho Marx, o pé que resta do tripé frenético que foram os irmãos Marx, disse um dia: «*Peço a minha demissão de sócio deste clube porque não posso ser sócio de um clube que me aceita como sócio!*». Incito os meus pais em *engagement*, os meus tios em boa cepa, os meus irmãos em redundância, os meus primos em contenção, os meus parentes-pobres em talento - a demitem-se toooodos!, comigo, do Clube dos Talentosos, para, quais outros Groucho Marx, nos sentirmos livres do compromisso de o sermos... Então, poderemos dizer, com muito mais razão que Jacques-o-Sangrador: "A quoi bon le talent? A quoi bon?...!"...».]

P. 172 **É PROIBIDO O MACÊ**

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16504, 28.11.1968

«Suplemento Literário», n.º 539, p. 5. = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970
ed. cit., pp. 14-15. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 145-146. = C 1980

1 [Este texto surge, com variantes em relação às publicações em DL 1968, AR 1970 e C 1980 in PC 1951/1983, DPs 1983, ed. cit., p. 520, com o título : «Estórias Quadradas: É Proibido o Macê». Constitui outro caso de texto que sendo inicialmente publicado como *crónica*, passa, em publicação posterior, a integrar um livro de poemas.]

2 velha, que tem os pintores escondidos atrás do Sagrado Coração e está a dar carapau ao Benfica, Datuatie pega] velha, que está a dar carapau ao Benfica, Datuatie pega DL 1968

P. 173 O QUIDO DA QUIDA

Diário de Lisboa
Ano 48º, n.º 16517, 12.12.1968
«Suplemento Literário», n.º 541, p. 4. = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970
ed. cit., pp. 43-44. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 177-178. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 206-207. = C 1985

- 1 Quem] - Quem DL 1968
- 2 Lou-Lou.] Lou-Lou... DL 1968
- 3 [Não se segue parágrafo DL 1968.]
- 4 maquiàge] «maquillage» DL 1968

P. 174 O SAPATINHO NA CHAMINÉ

Diário de Lisboa
Ano 48º, n.º 16530, 26.12.1968
«Suplemento Literário», n.º 543, p. 4. = DL 1968

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970
ed. cit., pp. 57-59. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp.189-191. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 214-215. = C 1985

1 teste do nariz] teste do nariz DL 1968
2 inspector de imóveis] Inspector de Imóveis DL 1968
3 [Não se segue parágrafo DL 1968.]
4 quem] que DL 1968
5 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1968.]
6 [Segue-se espaço em branco como separador e
 P. S. - Boas-Festas! [Espaço em branco como separador] e
ALEXANDRE O'NEILL (1968).]

P. 176 **AS ANDORINHAS NÃO TÊM RESTAURANTE**

Diário de Lisboa
Ano 48º, n.º 16543, 09.01.1969
«Suplemento Literário», n.º 545, p. 4. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970
ed. cit., pp. 9-10. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 141-142. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 179. = C 1985

1 marfim] marfim, DL 1969, AR 1970 e C 1980
2 bâton] «bâton» DL 1969

P. 177 **O CONSELHEIRO**

Diário de Lisboa
Ano 48º, n.º 16550, 16.01.1969
«Suplemento Literário», n.º 546, p. 4. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970
ed. cit., pp. 27-29. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 157-159. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 197-198. = C 1985

- 1 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1969.]
- 2 a] à DL 1969
- 3 pá?» «Porque] pá?»/ «Porque DL 1969
- 4 brilhantina.» «Ora... »] brilhantina.»/ «Ora DL 1969
- 5 foi?», divertiu-se o Conselheiro).] foi?», divertiu-se o
- Conselheiro). DL 1969
- 6 rectângulos»] rectângulos!» DL 1969
- 7 retratos»!] retratos!» DL 1969
- 8 pra] p'ra DL 1969
- 9 rectângulos ou retratos] rectângulos ou retratos DL 1969
- 10 [Em «Dar o Eu a Eusébio», **PEd.C. - Crs.1968-1985**, pp. 275, o
- Poeta voltará a referir-se ao dinheiro com vários termos de calão
- lisboeta.]
- 11 - Sabia... fiz] - Sabia..., fiz DL 1969

P. 179 **RAF LALO, O BUCANEIRO**

Diário de Lisboa
Ano 48º, n.º 16557, 23.01.1969
«Suplemento Literário», n.º 547, p. 5. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970
ed. cit., pp. 30-32. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 161-163. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 199-200. = C 1985

- 1 Parker] Parker DL 1969
- 2 P. Arker] P. Arker DL 1969
- 3 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1969.]
- 4 - ... Aflalo] AFLALO DL 1969
- 5 reguila] reguinga DL 1969 e AR 1970.
- 6 entrelaçam] entrelaçaram DL 1969, AR 1970 e C 1980

P. 181 **MONSTRUÁRIO**

Diário de Lisboa

Ano 48°, n.º 16564, 30.01.1969

«Suplemento Literário», n.º 548, p. 4. = DL 1969

1 [O mesmo título é retomado noutros textos de DL 1969, **PEd.C, Crs 1968-1985**, pp. 181; 190; 194 e 202.]

2 [A primeira parte deste texto surge em «Mesa de Montagem», AC 1972, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 263 com o subtítulo «Para um Álbum de Família» e em «A Palha do Rocinante (2)», F 1974, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 399 com o subtítulo «Inspiração».]

3 [A segunda parte deste texto surge também em «Mesa de Montagem», AC 1972, p. 263, com uma breve introdução e em «A Palha do Rocinante (2)», F 1974, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 399 com o subtítulo «Publicidade».]

4 [No texto «A Burricada», AC 1972, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 267 e em PUPR 1986, ed. cit., pp. 12-13, no poema «Os Burros afluíam à Serra da Abobereira», Alexandre O'Neill menciona também a Fonte do Mel, as burricadas e os piqueniques da sua infância, passada na região do Marão.]

P. 184 **VOLTINHAS DE PENSÃO**

Diário de Lisboa

Ano 48°, n.º 16578, 13.02.1969

«Suplemento Literário», n.º 550, p. 5. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 16-17. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 147-148. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 191. = C 1985

1 fins-de-semana em Entre-os-Seios, Emiliano] fins-de-semana, Emiliano DL 1969

2 orneava] ondeava DL 1969

3 remorso, Tortuga] remorso Tortuga DL 1969; AR 1970 e C 1980

4 emiliano] Emiliano DL 1969

5 lhes] as DL 1969

- 6 ao] no *DL 1969*; *AR 1970* e *C 1980*
7 sinceridade] sinceridade *DL 1969*
8 Emiliano sentiu uma ardência junto do mamilo esquerdo. Chupão da gorda! Olhou.] Emiliano sentiu uma ardência. Coisas da gorda! Olhou. *DL 1969*
9 criada] borrega *DL 1969*
10 partida atirou] partida, atirou *DL 1969*

P. 185 **BÊ-A-BARBA**

Diário de Lisboa

Ano 48°, n.º 16584, 20.02.1969

«Suplemento Literário», n.º 551, p. 5. = *DL 1969*

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 82-83. = *AR 1970*

- 1 [Este texto constitui a primeira parte de «Barba & Café», *DP 1968*, **Ped.C, Crs, 1968-1985**, p. 145. Cf. n. 1 do referido texto *DP 1968*, **Ped.C, Crs 1968-1985**, p. 581.]
2 barba - logo] barba, logo *DL 1969*
3 Fiapos de boca! [Parágrafo] O pano turco já não é o que era. Quando menino,] Fiapos de boca! [Parágrafo] Quando menino, *DL 1969*

P. 186 **SALGA(RI) LHADA**

(Exercícios de montagem de textos de Emílio Salgari)

Diário de Lisboa

Ano 48°, n.º 16591, 29.02.1969

«Suplemento Literário», n.º 552, p. 4. = *DL 1969*

- 1 [Este título é dado a dois outros textos publicados em *AC 1972*, **Ped.C, Crs 1968-1985**, pp. 252 e 254.]

P. 190 **MONSTRUÁRIO DOIS**

Diário de Lisboa

Ano 48°, n.º 16605, 13.03.1969, p. 5 = *DL 1969*

1 [«Monstruário» é também o título de três outros textos publicados em DL 1969, **Ped.C, Crs 1968-1985**, pp. 181; 194 e 202.]

P. 193 **CONVERSA COM O MEU ANJO**

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16619, 27.03.1969

«Suplemento Literário», n.º 556, p. 5. = DL 1969

1 [O anjo, tal como está representado, encima a maior parte dos textos com os quais Alexandre O'Neill colabora em DL 1969 a 1971 e, posteriormente, em AC 1971 a 1972.]

P. 194 **MONSTRUÁRIO TRÊS**

Diário de Lisboa

Ano 48º, n.º 16626, 03.04.1969

«Suplemento Literário», n.º 557, p. 5. = DL 1969

1 [O título «Monstruário» surge também em DL 1969, **Ped.C, Crs 1968-1985**, pp. 181; 190 e 202.]

P. 196 **AQUELE MARMELO!**

Diário de Lisboa

Ano 49º, n.º 16660, 08.05.1969

«Suplemento Literário», n.º 561, p. 5. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 35-37. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 167-169. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 201-202. = C 1985

- 1 *en douceur*] «en douceur» DL 1969
- 2 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1969.]
- 3 peça a peça] peça-a-peça DL 1969
- 4 [Amoedo é também o nome de uma das personagens do texto teatral de Alexandre O 'Neill - fábula inédita, em verso - *A Cigarra e a Formiga*, escrita em Novembro/Dezembro de 1980.]
- 5 Café] café DL 1969 e AR 1970

P. 198 **EM ÓRBITA**

Diário de Lisboa

Ano 49º, n.º 16667, 15.05.1969

«Suplemento Literário», n.º 562, p. 5. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., p. 67-68. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 197-198. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 218. = C 1985

- 1 isto! -] isto!, DL 1969
- 2 jacto! -] jacto!, DL 1969
- 3 Máximo -] Máximo. DL 1969
- 4 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1969.]
- 5 quê,] quê? DL 1969

P. 199 **OS CADÁVERES ESQUISITOS DE MIMI GRAAL
DELICADAMENTE RECOLHIDOS... (*)**

Diário de Lisboa

Ano 49º, n.º 16674, 22.05.1969

«Suplemento Literário», n.º 563, p. 5. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp.75-78. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 222-223. = C 1980

- 1 [Cadavre exquis, o mais célebre dos jogos surrealistas que deve o nome à frase obtida, em 1925, quando se jogou pela primeira vez: "Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau". Jogo de papel dobrado que consiste na composição de uma frase ou desenho por várias pessoas sem que nenhuma delas possa aperceber-se da colaboração ou colaborações anteriores. Trabalho colectivo, o *cadáver esquisito*, como foi designado pelos surrealistas portugueses, não coloca a questão da autoria individual. Cf. *Antologia do Cadáver Esquisito*, org. Mário Cesariny, Lisboa, Assírio e Alvim, 1989, (1.^a ed. 1961).]
- 2 [Segundo informação de Miguel Castro Henriques, o grupo terá feito outros *Cadáveres Esquisitos* que se perderam.]
- 3 Enigmática, iniciática] Enigmática, anagramática, iniciática DL 1969 e AR 1970
- 4 [Criança prodígio que, cerca de 1914, escreveu poemas que fascinaram alguns adultos que deles tiveram conhecimento. Segundo Roland Barthes no artigo «La Littérature selon Minou Drouet», *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957, pp. 153-160, "La poésie de Minou Drouet (...) est une poésie sage, sucrée, toute fondée sur une croyance que la poésie, c'est une affaire de méthaphore, et dont le contenu n'est rien de plus qu'une sorte de sentiment élégiaque bourgeois", p. 156.]
- 5 os perguntões] os perguntões DL 1969
- 6 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1969 e AR 1970.]
- 7 [No texto de DL 1969 todas as entradas de qualquer dos «Perguntão» e de «Mimi-a-respondona» são seguidas de dois pontos.]
- 8 Perguntão 3 - Mimi, apare lá esta: «Amor sem dinheiro... [Parágrafo] Mimi-a-respondona - «... açúcar no saleiro». Perguntão 3 - Mimi, apare lá esta: «Amor sem dinheiro... [Parágrafo] Mimi-a-respondona - ...açúcar no saleiro» DL 1969 e AR 1970

P. 201 **ESSES TEUS DENTES INSUPORTAVELMENTE BRANCOS!**

Diário de Lisboa

Ano 49.º, n.º 16681, 29.05.1969

«Suplemento Literário», n.º 564, p. 4. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 73-74. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 203-204. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 221-222. = C 1985

1 [Segue-se parágrafo DL 1969.]

P. 202 **MONSTRUÁRIO QUATRO**

Diário de Lisboa

Ano 49º, n.º 16694, 12.06.1969

«Suplemento Literário», n.º 566, p. 4. = DL 1969

1 [Último dos textos com o título «Monstruário». Cf. DL 1969, **Ped.C, Crs 1968-1985**, pp. 181; 190 e 194.]

P. 204 **O DIRECTOR ADERNADO**

Diário de Lisboa

Ano 49º, n.º 16708, 26.06.1969, p. 5. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 69-72. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 219-201. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 219-220. = C 1985

1 Adernado] Adornado DL 1969

[Admite-se adornado como gralha tipográfica (sublinhado nosso).]

2 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1969 e AR 1970.]

3 ... Oh!...] ... OH! ... DL 1969

P. 206 **O COTOVELO TRINCHADO**

Diário de Lisboa

Ano 49º, n.º 16840, 06.11.1969

«Suplemento Literário», n.º 587, p. 5. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 213-214. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 213-214. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 226. = C 1985

- 1 Você conhece] VOCÊ CONHECE DL 1969
- 2 [Não se segue parágrafo DL 1969.]
- 3 Outra] Outro DL 1969
- 4 [Apresentado sem destaque DL 1969.]
- 5 eu!] eu. DL 1969
- 6 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1969 e AR 1970.]
- 7 sorriu-me por entre dois tlns] sorriu-me, por entre dois tlns
DL 1969 e AR 1970
- 7 porque também aqui há] porque também no *Diário de Lisboa* há DL
1969

P. 207 **CARINHOS**

Diário de Lisboa
Ano 49º, n.º 16881, 18.12.1969
«Suplemento Literário», n.º 593, p. 5. = DL 1969

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970
ed. cit., pp. 79-80. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 209-210. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed.cit., p. 224. = C 1985

- 1 Vou comprar] VOU COMPRAR DL 1969
- 2 [Segue-se parágrafo DL 1969.]

P. 208 **MARJORIE FREITAS**

Diário de Lisboa
Ano 49º, n.º 16907, 15.01.1970
«Suplemento Literário», n.º 595, p. 5. = DL 1970

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 88-89. = AR 1970

1 [Este texto surge com modificações do ponto de vista da disposição gráfica e com o título «Estórias Quadradas: Marjorie Freitas» em *PC 1951/1983*, *DPs 1983*, ed. cit., p. 523, constituindo mais um caso de texto retirado a uma obra de textos em prosa - *crónicas* - e colocado num livro de poemas.]

P. 209 **HOMEM**

Diário de Lisboa

Ano 49º, n.º 16914, 22.01.1970

«Suplemento Literário, n.º 596, p. 5. = DL 1970

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970

ed. cit., pp. 84-85. = AR 1970

1 [Este texto surge com o mesmo título mas apresentando *variantes* do ponto de vista da disposição gráfica em *PC 1951/1983*, *ECV 1972*, pp. 336-337 sendo mais um caso de texto que deixa de integrar uma obra de textos em prosa - *crónicas* - passando a constar de um livro de poemas.]

P. 211 **NOVAS INSTRUÇÕES
PARA O USO DO ELECTRODOMÉSTICO LARASTRO**

Diário de Lisboa

Ano 50º, n.º 17051, 11.06. 1970, p. 4. = DL 1970

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1857, 27.04.1973

EXTRA, p. 21. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 93-94. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 130-131. = C 1985

1 NOVAS INSTRUÇÕES PARA O USO DO ELECTODOMÉSTICO LARASTRO]

Instruções para o uso do electro-doméstico LARASTRO DL 1970
 2 Os fabricantes] FABRICANTES DL 1970 e AC 1973
 3 [Segue-se espaço em branco como separador C 1980.]
 4 dinâmicas;] dinâmicas DL 1970 e AC 1973
 5 segundos;] segundos DL 1970 e AC 1973
 6 termochoque] termo-choque DL 1970
 7 cuidados após a utilização:] CUIDADOS APÓS A UTILIZAÇÃO DL 1970 e
 AC 1973
 8 desligar;] desligar DL 1970 e AC 1973
 9 dois;] dois DL 1970 e AC 1973
 10 K»;] K» DL 1970 e AC 1973
 11 fino;] fino DL 1970 e AC 1973
 12 desmontagem;] desmontagem DL 1970 e AC 1973

P. 213 **O CAFÉ**

As Andorinhas não têm Restaurante - 1970
 ed. cit., p. 81. = AR 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
 ed. cit., p. 211. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
 ed. cit., p. 225. = C 1985

1 [Este texto constitui a segunda parte de «Barba & Café»,
 publicado em DP 1968, **Ped.C, Crs 1968-1985**, p. 145. Porém, uma vez que
 consta com o título «O Café» em AR 1970, optámos por colocá-lo em
 Setembro de 1970, data da primeira publicação desta Obra.]

P. 214 **A HISTÓRIA (NÃO CONTADA) DE PALHADACINHO**

Uma Coisa em Forma Diário de Lisboa
 Ano 50º, n.º 17183, 22.10. 1970
 «Suplemento Literário», p. 3. = DL 1970

Flama
 Ano XXXI, n.º 1390, 25.10, 1974, p. 66. = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
 ed. cit., 9-10. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 11. = C 1985

- 1 A HISTÓRIA (NÃO CONTADA) DE PALHADACINHO] DO TELHADO AO REGAÇO F 1974
- 2 Palhadacinho] Pàlhadacinho DL 1970 e F 1974
- 3 Do telhado ao regaço, Palhadacinho despromoveu-se em gatarraão] Pàlhadacinho é um gatarraão DL 1970
- 4 mesmo!] **mesmo!** DL 1970
- 5 A nossa única consolação era um enternecido melro que, de voo em saltinho, vinha - e ia com todo o amarelo das nêspas no bico! [Parágrafo] E não ficaríamos] **A nossa única consolação era um enternecido melro que, de voo em saltinho, vinha e ia - com todo o amarelo das nêspas no bico! (Este bonito vai a negro, como um rebuçado para o leitor que tiver chegado até aqui.)** DL 1970
- 6 rompem] saem DL 1970
- 7 insinuante dolorido] insinuante, quase dolorido DL 1970
- 8 Palhadaciiinho! Palhadaciiinho!] Pàlhadaciiinho! Pàlhadaciiinho! DL 1970; Pàlhadacinho! Pàlhadaciiinho! F 1974
- 9 lado, para] lado. Para DL 1970

P. 215 UM SOBRETUDO DE PELE DE CAMILO

Diário de Lisboa

Ano 50º, n.º 17190, 29.10.1970

«Suplemento Literário», n.º 635, p. 5. = DL 1970

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1836, 06.04.1973

EXTRA, p. 21. = AC 1973

Uma Coisa Em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 39-40. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 49-50. = C 1985

- 1 UM SOBRETUDO DE PELE DE CAMILO] MARNOCO AC 1973
- 2 entenda-se)] entenda-se!) AC 1973
- 3 Eu que] Eu, que AC 1973
- 4 simum] *simum* DL 1970 e AC 1973

P. 217 «O MEU AMIGO ERNEST HEMINGWAY»

Diário de Lisboa

Ano 50º, n.º 17197, 05.11.1970

«Suplemento Literário», p. 1. = DL 1970

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2º série, n.º 1938, 19.07.1973, p. 20. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 129-130. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 169.170. = C 1985

1 «O MEU AMIGO ERNEST HEMINGWAY»] PRIMEIRA HISTÓRIA PARA MENTIR NAS FÉRIAS DL 1970

2 uísques] uísquis DL 1970 e AC 1973

3 irmãs] Irmãs DL 1970 e AC 1973

4 tentava num] tentava, num DL 1970; AC 1973 e C 1980

5 uísque] uísqui DL 1970 e AC 1973

6 velho)] velho!) DL 1970 e AC 1973

7 no] ao DL 1970; AC 1973 e C 1980

8 livro do Cardoso Pires?] livro do Vaillant? DL 1970 e AC 1973

[Segue-se espaço em branco como separador e o texto continua:
FÉRIAS NO CAMPO [Título; espaço em branco como separador.] **Algumas vezes me fui sentar debaixo daqueles ulmeiros frondosos, realmente frondosos e encostados a um belo e velho muro, à hora da sesta. Ficava tudo à beira do nosso pedregoso caminho e a uma meia dúzia de passos do modesto casal que alugámos. Os grandes ulmeiros pertenciam às terras de uma antiga quinta com solar, única que na região gozava desta elegância, de ninguém apreciada, tão rude era a população, e atingiam-se as suas sombras atravessando as pedras, as pedras soltas de uma brecha do tal muro, que nunca era recomposto.**

Em minha frente ficava a Cabeça Gorda, tão airosa, e que tão copiosa crónica daria se em espírito me apetecesse descer a sua encosta, para o outro lado. Mas para quê? O presente está sempre tão cheio de interesses, pede-nos instantemente uma atenção tão fresca e desenvolta! Para quê, respigar velhas vidas infames, desenterrar antigas preocupações?

Acolhia-me àquela boa sombra e pensava no que calhava. As tardes eram suaves, raramente abafadiças. E a vista da terra, se me não alegrava, distraía-me. Descansada, acompanhava com os olhos as cavas intermináveis da empinada lomba que se me erguia à frente. Mal distinguia a cor das camisas dos homens, mas via-lhes brilhar as enxadas.

Primeiramente lamentava aquele duro trabalho de tantas horas, depois já me regozijava (o termo excede a ideia) de que houvesse

trabalho tão aturado. É que as mulheres falando de um e de outro patrão, diziam: este dá trabalho todo o ano, aquele só o dá quando se vê em apertos...

Por isso levantar a enxada e dar jeito ao corpo para surribar fundo, ou para desterroar sendo preciso e arredar as pedras, me parecia já, como de facto era, uma coisa indispensável e de desejar. Uns pensamentos nos alteram e corrigem os outros! E tudo em mente acaba por receber a sua acomodação. [Parágrafo; espaço em branco como separador] (Do livro «Apontamentos», de Irene Lisboa) AC 1973.]

P. 219 **ENTRE A CORTINA E A VIDRAÇA**
QUADRADO BRANCO, QUADRADO PRETO

Diário de Lisboa

Ano 50º, n.º 17204, 12.11.1970

«Suplemento Literário», pp.4-5. = DL 1970

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1580, 19.07.1972

«Literatura e Arte», pp. 6-7. = AC 1972

1 ENTRE A CORTINA E A VIDRAÇA
QUADRADO BRANCO, QUADRADO PRETO] QUADRADO BRANCO, QUADRADO PRETO
DL 1970

[De notar que é em 1972 que Alexandre O'Neill publica o Volume de poemas *Entre a Cortina e a Vidraça*, PC 1951/1983, ed. cit., pp. 311-358. Nas pp. 327-328 do V. cit., surge este mesmo texto com o título «Quadrado Branco, Quadrado Preto», com variantes do ponto de vista da disposição gráfica em relação ao texto anteriormente publicado. Este é ainda o primeiro dos quatro textos em que figura a personagem Perso, cf. DL 1970 e DL 1971, PEd.C, Crs 1968-1985, pp. 222; 224 e 225.]

2 [Não se segue espaço em branco como separador DL 1970.]

3 esquecendo»,] esquecendo!» DL 1970

4 [Não se segue parágrafo DL 1970.]

5 [De notar a utilização do termo francês sem qualquer destaque do ponto de vista gráfico.]

6 derradeira a] derradeira olhadela a DL 1970

7 [Segue-se espaço em branco como separador DL 1970.]

P. 221 **HISTÓRIAS QUADRADINHAS**

Diário de Lisboa

Ano 50º, n.º 17211, 19.11.1970

«Suplemento Literário», n.º 638, p. 4. = DL 1970

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1925, 06.07.1973

EXTRA, p. 17. = AC 1973

1 [Em PC 1981/1983, HNV 1981 e DPs 1983, ed, cit., Alexandre O'Neill retomará este título na variante «Estórias Quadradinhas». Cf. ed. cit., pp. 438-439; 450; 458; 491; 512; 520; 521 e 523. A primeira parte do texto, com uma disposição gráfica diferente, surge em PC 1951/1983, HNV 1981, ed. cit., p. 458, com o título: «Estórias Quadradinhas: Provérbio Chinês».]

2 silva, bronquiticamente,] silva bronquiticamente, DL 1970

3 [Sem espaço em branco como separador DL 1970.]

4 coqueta, e concluindo] coqueta, afastando-se e concluindo DL 1970

5 [Em DL 1970 o texto é constituído por três partes sendo a segunda: "O anjo-mergulhador que encima estas crónicas achou uma graça maluca na história quadradinha da galinha e, quando veio comer à minha mão a sua ração semanal de letrinha miúda, desafiou-me:

- Diz lá! Não eras capaz de fazer o mesmo comigo, pois não?

- Eu devia era condenar-te a rodapé e de braços para cima!

Riu-se e, voando ao invés, voltou para o cabeçalho donde me espreita os truques vai para três anos."]

6 todas teve-me] todas, teve-me DL 1970

7 damas nos tabuleiros] damas, nos tabuleiros DL 1970

8 jogo que] jogo, que DL 1970

9 torta, grande] torta - grande DL 1970

10 [Alexandre O'Neill cita os dois primeiros versos de "Horas Mortas II" de «O Sentimento dum Ocidental», *Obra Completa de Cesário Verde*, Estudo e Org. Joel Serrão, Lisboa, Livros Horizonte, Julho de 1992, p. 143: 'Toca-se as grades nas cadeias. Som/ Que mortifica e deixa umas loucuras mansas!'.]

P. 222 **PERSO FAZ TESTAMENTO**

Diário de Lisboa

Ano 50º, n.º 17218, 26.11.1970

«Suplemento Literário», n.º 639, p. 4. = DL 1970

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1815, 16.03.1973

EXTRA, p. 12. = AC 1970

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 71-72. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 108. = C 1985

- 1 PERSO FAZ TESTAMENTO] O TESTAMENTO DE PERSO DL 1970
[Este texto seguido de «Perso muda-se», DL 1970, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 224, surge com o título genérico «Aproximação a Perso», F 1974, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 374.]
- 2 [Não se segue parágrafo DL 1970 e AC 1973.]
- 3 Quetzal?] quetzal? AC 1973
- 4 vista,] visão, AC 1973

P. 223 **FOLHETINETA UM**

Diário de Lisboa
Ano 50º, n.º 17224, 03.12.1970
«Suplemento Literário», n.º 640, pp. 4-5. = DL 1970

- 1 [Este texto, com algumas variantes do ponto de vista da apresentação gráfica, constitui a segunda parte de «Desastres», AC 1972, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 261. Em PC 1951/1983, HNV 1981 ed. cit., pp. 450-451, surge este texto com o título «Estórias Quadráculas: Merche» e variantes na disposição gráfica.]

P. 224 **PERSO MUDA-SE**

Diário de Lisboa
Ano 50º, n.º 17231, 10.12.1970
«Suplemento Literário», n.º 641, p. 4. = DL 1970

A Capital
Ano VI, 2ª série, n.º 1822, 23.02.1973
EXTRA, p. 12. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 73-74. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 109. = C 1985

- 1 PERSO MUDA-SE] PERSO MUDA-SE (1) AC 1973
 [Este texto é antecedido de «Perso faz Testamento», AC 1973, **Ped.C, Crs 1968-1985**, p. 222, tendo ambos o título genérico «Aproximação a Perso», F 1974, **Ped.C, Crs 1968-1985**, p. 374.]
- 2 variegados] variegados DL 1970 e AC 1973
- 3 Apressados] Com as pressas DL 1970 e AC 1973
- 4 [Segue-se ao texto a indicação: (continua) DL 1970 e AC 1973.]

P. 225 **A NOVA CASA DE PERSO**

Diário de Lisboa

Ano 50º, n.º 17257, 07.01.1971

«Suplemento Literário», n.º 644, p. 8. = DL 1971

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1829, 30.03.1973

EXTRA, p. 21. = AC 1973

Flama

Ano XXXI, n.º 1376, 19.07.1974, p. 66. = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 75-76. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 110-111. = C 1985

- 1 A NOVA CASA DE PERSO] PERSO MUDA-SE (2) DL 1971 e AC 1973;
 APROXIMAÇÃO A PERSO (2) [com subtítulo] A NOVA CASA DE PERSO F 1974
- 2 ao «bom dia!» bicado] aos «bons dias!» bicados DL 1971 e AC 1973
- 3 querer] queria AC 1973
- 4 a meio da escada, a descer com brincado ademane senhoril.] a meio
 da escada. Seu impulso foi subir correndo os degraus que estava a
 descer com brincado ademane senhoril. F 1974
- 5 Perso. «Já] Perso, «Já DL 1971; AC 1973; F 1974 e C 1980
- 6 gravador que encomendei para ti».] gravador que te encomendei, my
 dear!» DL 1971; gravador que encomendei para ti, my dear AC 1973 e F
 1974

P. 227 **FOLHETINETA DOIS**
(OS DIÁLOGOS FALHADOS)

Diário de Lisboa

Ano 50º, n.º 17312, 04.03.1971

«Suplemento Literário», n.º 652, p. 4. = *DL* 1971

1 [A primeira parte deste texto é publicada pela primeira vez por Alexandre O'Neill em *TF* 1951, ed. cit., pp. 2-3, num conjunto com o título genérico «Exercícios de Estilo 1947/1949», e retomado em *PC* 1951/1983, *PE* 1962, ed. cit., pp. 199-200, com o título «Os Diálogos Falhados», integrado num outro conjunto, com o título genérico «Três Prosas em Prosa» e algumas variantes. A versão de *PE* 1962, é publicada em *Antologia do Humor Português*, Ed. Fernando Ribeiro de Mello/Edições Afrodite, Lisboa, s.d. [1969], pp. 851-854.]

2 Esta segunda parte do texto integra «Exercícios de Estilo 1947/1949» in *TF* 1951, ed. cit., p. 4, constituindo a segunda parte de «Os Diálogos Falhados», in *PE* 1962, ed. cit., pp. 201-202.]

P. 229 **É FAVOR NÃO SUJAR O OFFSET!**

Diário de Lisboa

Ano 51º, n.º 17499, 09.09.1971

«Suplemento Literário», n.º 678, p. 4. = *DL* 1971

1 [Apresenta-se a *Nota da Redacção - N.R.* - de *DL*, atendendo à sua importância para a compreensão do tipo de colaboração que Alexandre O'Neill mantinha com o Jornal.]

P. 231 **HIATO**

Diário de Lisboa

Ano 51º, n.º 17513, 23.09.1971

«Suplemento Literário», n.º 680, p. 4. = *DL* 1971

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1877, 18.05.1973

EXTRA, p. 21. = *AC* 1973

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2334, 16.09.1974, p. 11. = *AC* 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 41-42. = *C* 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 51. = *C* 1985

1 [O mesmo texto, com o título substituído por CRÔNICA DE LISBOA é publicado em *M* 1973. Acerca da colaboração de Alexandre O'Neill com a Revista brasileira *Manchete*, cf. **PEd.C, Crs 1968-1985**, pp. 273; 317 e 328.]

2 há] *há DL* 1971; *AC* 1973 e *AC* 1974

3 búzios] marisco *M* 1973

4 todos] *todos DL* 1971; *AC* 1973 e *AC* 1974

5 [Segue-se parágrafo em *M* 1973]

6 acto] ato *M* 1973. [Nos textos publicados em *M* 1973, Alexandre O'Neill utiliza sempre, as normas ortográficas do português do Brasil.]

7 «Um raspazito português conquista os Alpes...»] **Um Rapazito português conquista os Alpes...** *M* 1973

P. 232 **TRÊS DE TANTAS**

A Capital

Ano IV, 2ª série, n.º 1361, 08.12.1971

«Literatura e Arte», p. 6. = *AC* 1971

1 [Em *C* 1985 surge um conjunto de três textos com o título genérico «Três como Tantas», **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 572 .]

2 [A primeira parte do texto surge com *variantes* em «Três Maneiras de ser Cão - A Segunda», *F* 1974, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 394.]

P. 233 **DO USO DAS TIAS**

A Capital

Ano IV, 2ª série, n.º 1368, 15.12.1971

«Literatura e Arte», pp. 6-7. = *AC* 1971

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 89-90. = *C* 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 124-125. = *C* 1985

- 1 e/ou] e ou AC 1971
- 2 [Poema incluído em PC 1951/1983, FC 1965, ed. cit., p. 243.]
- 3 [Segue-se espaço em branco como separador AC 1971.]

P. 235 **EXERCÍCIOS DE AUTO-APOUCAMENTO**
(com vista ao próximo Natal)

A Capital

Ano IV, 2ª série, n.º1375, 22.12.1971
«Literatura e Arte», p. 6. = AC 1971

Flama

Ano XXXI, n.º 1392, 08.11.1974, p. 66 = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 59-61. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 70-71. = C 1985

- 1 EXERCÍCIOS DE AUTO-APOUCAMENTO] DO SAPATO COM AMOR AC 1971
- 2 [Sem subtítulo AC 1971.]
- 3 - Ó Quinhas, anda ver!] - Ó Quinhas, anda ver! F 1974
- 4 em pé, sem,] em pé sem, AC 1971 e F 1974
- 5 - Mas onde é que se teria metido o meu Lèrinho!] - Mas onde é que se teria metido o meu Lèrinho! F 1974
- 6 - Aqui, sua estúpida!] - Aqui, sua estúpida! F 1974
- 7 desabafou-abafou a voz] desabafou a voz F 1974
- 8 Lèrinho! Lèrinho!] Lèrinho! Lèrinho! F 1974
- 9 cossaco!-] cossaco!, AC 1971 e F 1974
- 10 sobre cossacos.] sobre os cossacos AC 1971 e F 1974
- 11 [Segue-se parágrafo AC 1971.]
- 12 criança!] criança!, AC 1971 e F 1974
- 13 Criança] De criança AC 1971 e F 1974
- 14 quadra?] quadra! AC 1971 e F 1974

P. 237 **DUAS MANEIRAS DE SER CÃO**

A Capital

Ano IV, 2ª série, n.º 1381, 29.12.1971
«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1971

1 [As duas partes deste texto, com variantes, constituem «A Primeira» e «A Terceira» partes do texto «Três Maneiras de ser Cão», *F* 1974, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 394.]

P. 239 **O PARTIDÁRIO DA SERENIDADE RUÍDOS & LISBOLÁBIA**

A Capital

Ano IV, 2ª série, n.º 1387, 05.01.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

P. 241 **PEDRADAS**

A Capital

Ano IV, 2ª série, n.º 1394, 12.01.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

1 [Este mesmo título é também citado em «O Inventor do Submarino», *DL* 1968, **PEd.C, Crs 1968-1985**, pp. 168-170 .]

P. 242 **SILVANA**

A Capital

Ano IV, 2ª série, n.º 1401, 19.01.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

Flama

Ano XXXI, n.º 1371, 14.06.1974, p. 66. = *F* 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 17-19. = *C* 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 23-24. = *C* 1985

1 SILVANA] A HEMOPTISE *F* 1974

2 tolheu] tomou AC 1972

3 compondo mentalmente] compondo, só mentalmente AC 1972 e *F* 1974

4 de] da AC 1972

- 5 seu rico marido] seu marido AC 1972
- 6 tivesse] tenha AC 1972
- 7 baixo - e] baixo e AC 1972
- 8 a] A AC 1972

P. 244 **A ILHA DAS ÁGUAS**

A Capital

Ano IV, 2ª série, n.º 1408, 26.01.1972

«Literatura e Arte», p. 6. = AC 1972

Flama

Ano XXXI, n.º 1381, 23.08.1974, p. 66. = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 45-47. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 57-58. = C 1985

- 1 A ILHA DAS ÁGUAS] ELOGIO DA AVÓ NAS TERMAS AC 1972; «A ILHA DAS ÁGUAS» F 1974
- 2 subafluentes] sub-afluentes AC 1972
- 3 soirées] soirées AC 1972
- 4 movimentando-se] movimentando-se, AC 1972
- 5 aparavam] aparam F 1974
- 6 [Alusão a Johnny Weissmuller que, nos anos trinta, foi campeão olímpico, tendo posteriormente representado, no cinema, o papel de Tarzan.]
- 7 azul] vermelha AC 1972
- 8 A Avó pediu-me logo um cigarro: «Acha que me faz mal?». A Avó aguentava-se] A Avó pediu-me logo um cigarro: [Parágrafo] A Avó aguentava-se AC 1972
- 9 sono. «Coitado! É do choque das águas... », comentou com um risinho a Avó] sono. [Parágrafo] - Coitado! É do choque das águas... comentou com um risinho a Avó. [Parágrafo] AC 1972
- 10 voz nítida: «É a demonstração de que as águas estão a fazer-lhe bem!». «Senhora, pontuei eu, estas águas não são para as vias respiratórias...». «Ora, meu filho, isto anda tudo ligado, tudo ligado!】 voz nítida. [Parágrafo] - É a demonstração de que as águas estão a fazer-lhe bem! [Parágrafo] - Senhora, pontuei eu, estas águas não são para as vias respiratórias... [Parágrafo] - Ora, meu filho, isto anda tudo ligado, tudo ligado! [Parágrafo] AC 1972

P. 246 **A BARBA POR UM FIO**

A Capital

Ano IV, 2ª série, n.º 1428, 16.02.1972, pp. 6-7. = AC 1972

1 [Este texto, sem o título, constituirá parte da segunda **CRÔNICA DE LISBOA**, publicada na Revista *Manchete*, do Rio de Janeiro, datada de 29.09.1973. Cf. **PEd.C, Crs. 1968-1985**, p. 621.]

P. 247 **S. FRANCISCO**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1435, 23.02.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

P. 248 **O CANIVETE SUIÇO**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1442, 01.03.1972

«Literatura e Arte», p. 6. = AC 1972

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp.81-82. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 114-115. = C 1985

1 tesoura de unhas, limpa-unhas-lima-de-unhas] tesoura de unhas
limpa-unhas lima de unhas AC 1972

2 nele] nela AC 1972 e C 1980

P. 250 **O ESTRABISMO DAS INGLESAS**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1449, 08.03.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

P. 252 **SALGA (RI) LHADA**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1470, 29.03.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

1 [Este mesmo título surge em dois outros textos: DL 1969 e AC 1972, **PEd.C, Crs 1968-1985**, pp. 186 e 254-256.]

P. 254 **SALGA (RI) LHADA**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1477, 05.04.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

1 [Este mesmo título surge em dois outros textos: DL 1969 e AC 1972, **PEd.C, 1968-1985**, pp. 186 e 252-253.]

P. 257 **SENHOR CONDE, ESTAREI A SUMIR
EM PORTUGUÊS DE LEI?**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1484, 12.04.1972

«Literatura e Arte», p. 6. = AC 1972

1 [Alexandre O'Neill faz referência a Arthur Corvelo, mencionado em vários poemas publicados em AC, 1972 e 1973. A anteceder os poemas «Gritos e Dichotes», AC, Ano V, 2ª série, n.º1518, 17.05.1972, «Literatura e Arte», p. 13, pode ler-se: "Mais embustes líricos de Alexandre O'Neill, armados sob o nome de Arthur Corvelo, o incompreendido d' *A Capital*...".]

2 [Versos do poema de Manuel Bandeira «Evocação de Recife», *Poesia Completa e Prosa, Libertinagem*, ed. cit., p. 213: (...) "Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços/ redemoinho sumiu" (...).]

P. 259 **O BICHANO REACCIONÁRIO**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1498, 26.04.1972

«Literatura e Arte», pp. 6-7. = AC 1972

Flama

Ano XXXI, n.º 1370, 07.06.1974, p. 66. = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 77-79. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 112-113. = C 1985

- 1 O BICHANO REACCIONÁRIO] UMA VIDA DE GATO AC 1972
- 2 grado] humor AC 1972
- 3 da] à AC 1972
- 4 Sete-Estrela] sete-estrela AC 1972; sete-estrela F 1974
- 5 simples] singela AC 1972
- 6 batatas. E] batatas, e AC 1972
- 7 respondia: «Para] respondia, com graça pouca, mas muita bonomia:
«Para F 1974
- 8 gato] bichano AC 1972 e F 1974
- 9 senão para isto? »] senão para estar na bicha? »] AC 1972 e F 1974
- 10 quanto] como AC 1972 e F 1974

P. 261 **DESASTRES**

A Capital

Ano V, n.º 1504, 03.05.1972

«Literatura e Arte», pp. 6-7. = AC 1972

- 1 [A parte 2 deste texto foi publicada com o título «Folhetineta Um», em DL 1970, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 223 e em PC 1951/1983, HNV 1981, ed. cit., pp. 450-451, com outra disposição gráfica e com o título: «Estórias Quadradas : Merche». Cf. n. 1, do referido texto, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 608.]

P. 263 **MESA DE MONTAGEM**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1525, 24.05.1972

«Literatura e Arte», p. 6. = AC 1972

1 [Sem o subtítulo «Para um Álbum de Família», esta parte do texto e a quadra surgem em «Monstruário», DL 1969, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 181. Com o subtítulo «Inspiração» surge esta mesma parte do texto em «A Palha do Rocinante(2)», F 1974, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 399.]

2 [Sem a introdução - Luís Carandell... *Álbum de Família* - esta parte do texto constitui a segunda de «Monstruário», cf. n. 1. Também sem a introdução e com o subtítulo «Publicidade», esta parte do texto constitui a segunda de «A Palha do Rocinante(2)», cf. n. 1.]

P. 265 O FILHO DO HITLER

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1552, 21.06.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 53-54. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 61-62. = C 1985

1 O FILHO DE HITLER] o filho de hitler AC 1972

2 [Toda a frase impressa a negro AC 1972.]

3 Viena] Viseu AC 1972 e C 1980

P. 266 ROSARI

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1559, 28.06.1972

«Literatura e Arte», p. 6. = AC 1972

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2323, 02.09.1974, p. 7. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 63-64. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p.72. = C 1985

- 1 ROSARI] A ÚLTIMA (?) VISITA DE ROSARINHO AC 1972; NO REGRESSO DE FÉRIAS AC 1974
- 2 [Toda a frase impressa a negro AC 1974.]
- 3 olhos de] olhos atónitos de AC 1972
- 4 rosário; a Rosarinho que, afinal, voltou...] rosário; a Rosarinho que se «Independentizou», sofreu, endureceu, fugiu; a Rosarinho que, afinal, voltou... AC 1972; AC 1974 e C 1980
- 5 ... Está hoje aqui,] ... está hoje, aqui, AC 1972
- 6 bom. Mas] bom, mas AC 1972
- 7 Rosari] Rosarí? AC 1972

P. 267 **A BURRICADA**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1566, 05.07.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

- 1 [Alexandre O'Neill refere em vários textos as burricadas, associando-as, por vezes, à sua infância passada no Marão. Cf. a este respeito: «Monstruário», DL 1969, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 181 e n. 4 do mesmo texto; «A Palha do Rocinante(2)», AC 1974, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 399 e «A Carestia vem de longe/ mas quem a sente hoje/ somos nós», AL 1976, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 465.]
- 2 [O Dr. Cipriniano é também referido em «A Palha do Rocinante (2)», cf. n. anterior.]
- 3 [Acerca da Fonte do Mel, cf. n. 1 e 4 a «Monstruário», p. 595.]
- 4 [A D. Adozinda é também referida em «A Palha do Rocinante (2)», cf. n. 1.]

P. 268 **O PESADELO**

A Capital

Ano V, 2ª série, n.º 1636, 13.09.1972

«Literatura e Arte», p. 7. = AC 1972

Flama

Ano XXXI, n.º 1391, 01.11.1974, p. 66. = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 11-13. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assi, - 1985

ed. cit., pp. 13-14. = C 1985

1 O PESADELO] UM SONHO AC 1972
 2 emergência: [Parágrafo] - Deite-se no chão ao comprido e não se
 mexa até eu chegar - Assim fiz.] emergência. «Deite-se no chão ao
 comprido e não se mexa até eu chegar». Assim fiz AC 1972; F 1974 e C
 1980
 3 queixa, mais] queixa mais AC 1972; F 1974 e C 1980
 4 particularmente?-,perguntou-me] particularmente?, perguntou-me,
 AC 1972
 5 permitiram-me] permitiu-me AC 1972
 6 E agora? - implorei] E agora?, implorei AC 1972
 7 bolso -, disse] bolso, disse AC 1972
 [Alexandre O'Neill alude à frase publicitária muito em voga no
 início dos anos setenta: «Pastilhas Rennie - o seu extintor de
 bolso».]
 8 para] p'ra AC 1972
 9 grave? -, arrisquei] grave, arrisquei AC 1972
 10 trabalho?! - exclamei] trabalho?!, exclamei AC 1972
 11 previa -, disse] previa, disse AC 1972
 12 quê?! -, gritei] que?, gritei AC 1972

P. 270 **UMA ALTERNATIVA**

A Capital, "Chuva de Telhado"
 Ano VI, 2ª série, n.º 1868, 09.05.1973, pp. 16-17. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
 ed. cit., pp. 109-113. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
 ed. cit., pp. 155-157. = C 1985

1 efeito.»] efeito». AC 1973
 2 ante-véspera] antevéspera AC 1973
 3 artistas que] artistas, que AC 1973
 4 ofereciam, na Garrett] ofereciam na Garrett AC 1973 e C 1980
 5 medida] medição AC 1973 e C 1980
 6 «shot»] «shoot» AC 1973
 7 [Não se segue parágrafo AC 1973.]
 8 fim de semana] fim-de-semana AC 1973
 9 [Alexandre O'Neill escreve acerca de Guerra Junqueiro no poema
 «Autocrítica», PC 1951/1983, FC 1965, ed. cit., pp. 263-264.]
 10 polícia de investigação] Polícia de Investigação AC 1973
 11 O exercício de um estilo] O EXERCÍCIO DE UM ESTILO AC 1973
 12 estilo [...] e devido] estilo, e devido AC 1973

P. 273 **CRÔNICA DE LISBOA**

Manchete

Rio de Janeiro, Ano 20°, n° 1094, 07.04.1973

«Leitura Dinâmica», p. 122D. = M 1973

1 [Primeira das crônicas publicadas por Alexandre O'Neill, na Revista brasileira *Manchete*. Cf. pp. 273; 317 e 328.]

2 [Mantivemos o negrito, como forma de destaque, ao longo do texto, de acordo com a publicação na Revista.]

3 [Mantivemos as expressões do português da Europa.]

4 [Intelectual brasileiro, crítico e ensaísta amigo de Alexandre O'Neill.]

5 [Mantivemos a norma linguística brasileira.]

6 [Mantivemos as comas cf. utilizadas na Revista.]

P. 275 **DAR O EU A EUSÉBIO**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1875, 16.05.1973, pp. 28-29. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 115-117. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 158.159. = C 1985

[Cf. acerca de Eusébio, jogador de Futebol com grande sucesso nos anos sessenta, «E a Minha Festa de Homenagem?», **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 316.]

1 eusébio] Eusébio AC 1973

2 Você] você AC 1973

3 com Rei Pelé se passe] com o Rei se passe AC 1973

4 [Alexandre O'Neill alude ironicamente ao caso Watergate que envolveu e levou à demissão o Presidente dos E. U. A., Richard Nixon. Cf. a propósito «Nixontape» AC 1973, **PEd.C, Crs 1968-1985** p. 303.]

P. 277 **HORA DE AMOR APETECIDA**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1883, 24.05.1973, pp. 16-17. = AC 1973

P. 279 **A ÚLTIMA ÁRVORE**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1889, 30.05.1973, pp. 6-7. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 21-23. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 34-35. = C 1985

1 A ULTIMA ÁRVORE] A última árvore AC 1973

2 opuscularmente] opuscularmente AC 1973

3 arrebanhar] arrebatat AC 1973 e C 1980

4 Árvore] árvore AC 1973

5 [Alusão a um empregado de mesa muito popular entre os frequentadores do Café Chiado, em Lisboa.]

6 Árvore?] árvore? AC 1973

7 que] Que AC 1973

P. 281 **UM NÃO SEI QUANTOS AVÓS DA ALIANÇA**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1896, 06.06.1973, pp. 16-17. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp.35-37. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 46-47. = C 1985

1 grande ... ESPIONA] grande Espiona! AC 1973

2 estes, e] estes e AC 1973

3 Entre-Douro-e-Minho] Entre Douro e Minho AC 1973

4 [Segue-se parágrafo AC 1973.]

5 outono] Outono AC 1973

6 [Alusão aos Programas da BBC de Londres, transmitidos para Portugal, durante a Segunda Guerra Mundial.]

7 Service!) ... e quando] Service! ... quando AC 1973

8 [Não se segue parágrafo AC 1973.]

P. 283 **O AR DO LISBOETA**

A Capital

Lisboa, Ano VI, 2ª série, nº 1898, 08.06.1973

Extra, p. 21. = AC 1973

1 [Texto de classificação difícil, mesmo que apenas de carácter operativo, como é o caso, pela contaminação aforística, espécie de elenco anafórico, buscando as suas características no inventário, portanto, quer no verso, quer na prosa. Optámos por colocá-lo neste Volume.]

P. 285 **«DAQUI A BOCADO TRABALHA A ALCACHOFRA!»**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1902, 13.06.1973, pp. 14-15. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 55-56. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p.64. = C 1985

1 visgo?] visgo! AC 1973 e C 1980

2 Ficou todo picado e logo onde lhe fazia mais diferença!

[Parágrafo] Ó Esmeraldina, também tens cá um despacho!] Ficou todo picado. [Parágrafo] Ó Esmeraldina, também tens cá um despacho! AC 1973

P. 286 **DESCONVERSA DO GUIA E DO VISITANTE**

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1904, 15.06.1973

EXTRA, «Literatura e Arte», p. 19. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 69-70. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 103-104. = C 1985

1 DESCONVERSA DO GUIA E DO VISITANTE] Desconversa do Guia e do Visitante AC 1973

2 e bate, à espera] e bater, bate, à espera AC 1973 e C 1980

P. 288 **SÃO TOMÁS DE AQUINO ENVERGOU O TRAJE DE... OU DE... ?**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, n.º 1908, 19.06.1973, pp. 16-17. = AC 1973

1 [Referência à *Anthologie de l'Humour Noir*, publicada por André Breton, em 1940.]

P. 290 **QUEM RI NO FIM, RI-SE DE MIM!**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1916, 27.06.1973, pp. 12 e 21. = AC 1973

P. 291 **O MISTÉRIO DA ÁGUA DE SINTRA**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1923, 04.07.1973, p. 21. = AC 1973

1 [Em 1983, a Adelino Gomes, em **Entrevista** citada e reproduzida na edição da responsabilidade da autora do presente trabalho, *Alexandre O'Neill Passo Tudo pela Refinadora*, ed. cit., p. 39, o Poeta afirma: «O que mais me revolta(é um lugar comum dizer isto) é saber que há milhões de pessoas que morrem todos os anos de fome, enquanto uma parte do mundo, bem pequena, por sinal, frequenta os grandes centros civilizacionais, vai a concertos, enfim, tem um teor de vida como se a esmagadora maioria não existisse. Isso é para mim o grande escândalo. Não sei se posso dizer, deste século, mas, enfim, destas décadas últimas do século. É realmente um escândalo e é uma imprevidência, como toda a gente sabe. Deixar morrer assim pessoas, no fundo, é estúpido. Para além de ser maldoso é estúpido».]

P. 293 **ENCERRADO PARA FÉRIAS**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1930, 11.07.1973, p. 19. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 67-68. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 76. = C 1985

- 1 desatarrachada] desatarrachar AC 1973
- 2 dia a dia] dia-a-dia AC 1973
- 3 licença!>] licença», AC 1973

P. 294 **FUMOS DE VESÚVIO**

A Capital
Ano VI, 2ª série, n.º 1939, 20.07.1973
EXTRA, p. 8. = AC 1973

- 1 [A *Pele*, tradução de Alexandre O'Neill, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., da obra de Curzio Malaparte *La Pelle* (1949).]
- 2 [Intelectual brasileiro, crítico e ensaísta, que nasce em 1932 e morre em 1988, autor, entre outras obras, de *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*, Ed. Quiron/Instituto Nacional do Livro, S. Paulo, Brasília, 1978. Grande amigo de Alexandre O'Neill. Tratavam-se mutuamente por «o brasuca» e o «portuga».

P. 296 **SEGUNDA HISTÓRIA PARA MENTIR NAS FÉRIAS (2 E FIM)**
«O estranho caso da duquesa de Livor»

A Capital, "Chuva de Telhado"
Ano VI, 2ª série, n.º 1952, 02.08.1973, p. 20. = AC 1973

- 1 [«Primeira História para mentir nas Férias» é o título de um texto publicado em *DL* 1970, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. ? que será substituído a partir de 1973, por «O meu Amigo Ernest Hemingway», **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 217.]

P. 298 **ÀS PRIMEIRAS PEDALADAS**

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1955, 05.08.1973

«*Jornal da Volta*», pp. 2-3. = AC 1973

P. 300 **OS AFORISMOS DO ESTRADISTA AMADOR**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1959, 09.08.1973

«*Jornal da Volta*», pp. 2-3. = AC 1973

1 [Alguns destes «aforismos» serão publicados em «Seixos» in *PC 1951/1983*, *HNV 1981*, ed. cit. pp. 471-476.]

2 [Cf. «Seixos», ed. cit. n. 1, p. 472.]

P. 303 **NIXONTAPE**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1965, 15.08.1973, p. 13. = AC 1973

1 [Alusão ao escândalo político e às gravações feitas na sede do Partido Democrático dos Estados Unidos da América, em Junho de 1972, durante a campanha eleitoral que reconduziria Richard Nixon ao segundo mandato presidencial - 1972-1974.]

2 [Designação pela qual ficou conhecido o escândalo político referido em n. 1 e que levou à demissão de Richard Nixon a 8 de Agosto de 1974.]

P. 305 **OS ÚLTIMOS AFORISMOS DO ESTRADISTA AMADOR**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1970, 20.08.1973

«*Jornal da Volta*», pp. 6-7. = AC 1973

1 [Cf. «Os Aforismos do Estradista Amador», AC 1973, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**, p. 300, *PC 1951/1983*, *HNV 1981*, ed. cit. pp. 471-476, em

«Seixos» Alexandre O'Neill recupera alguns dos «últimos aforismos», com variantes.]

P. 308 **A EXPIAÇÃO**

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1974, 24.08.1973

EXTRA, «Literatura e Arte», p. 12. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 65-66. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 73-74. = C 1985

P. 310 **OS PAIS DO FRIO**

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 1980, 30.08.1973, p. 4. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - C 1980

ed. cit., pp.43-44.= C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp.52-53. = C 1985

1 «O Verão] « - O Verão AC 1973

2 dentro. «Ai, rapaz] dentro. « - Ai, rapaz AC 1973

3 capacete colonial pousado] capacete pousado AC 1973

[Segundo informação de Alexandre O'Neill, este foi o único caso em que um texto seu foi censurado pela Comissão de Censura existente durante o regime ditatorial de Salazar-Caetano: «A publicação de crónicas nunca me levantou problemas com a censura, a não ser uma vez, quando, procurando um símile feliz para um quiosque que se "derretia" sob o sol de Agosto, caí na boa-fé de lançar ao papel: "o quiosque semelhava um capacete colonial pousado no jardim". As provas vieram devolvidas com a palavra "colonial" cortada... », cf. texto publicado na badana esquerda da ed. C 1980.]

4 [Alusão ao conto de Gogol *O Capote*, publicado em 1842.]

5 daquele meu pai do frio] daquele pai do frio AC 1973

P. 312 **O BOMBEIRO QUE NÃO SAIU DA CASCA**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1986, 05.09.1973, p. 12. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 57-58. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p.67. = C 1985

1 O BOMBEIRO QUE NÃO SAIU DA CASCA] O bombeiro que não saiu da casca AC 1973

2 [Cf. BOM, Laurinda, «Elementos para uma Biografia (1924-1953)...», ed. cit., p. 16, para o ano de 1937, Alexandre O'Neill refere: "Vai tentar colaborar na extinção de um incêndio no Bairro da Ordem, em Amarante, com o tio António Vahia, comandante dos Bombeiros Voluntários, metendo-se numa correnteza de baldes de água".]

3 Voluntários] voluntários AC 1973

P. 313 **QUE FAZ CORRER O SILVA**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 1994, 13.09.1973, p. 9. = AC 1973

P. 314 **O TELEFONE E O MELÃO**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2000, 19.09.1973, p. 9. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 49-51. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp.59-60. = C 1985

1 (eles são tantos)] «eles são tantos!» AC 1973

P. 316 **E A MINHA FESTA DE HOMENAGEM?**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2006, 25.09.1973, p. 20. = AC 1973

1 [Com este texto é publicada uma fotografia de Eusébio, jogador de Futebol, no Estádio da Luz, envergando o seu equipamento desportivo. O futebolista tem as duas filhas ao colo, uma delas com um cravo na mão. É a seguinte a legenda: «A camisola n.º 10 faz também parte de Eusébio. Assim como as filhas do craque são parte integrante da entidade jogador-homem que dá pelo nome de Eusébio. Como o cravo, cor de fogo, cor do clube, cor da camisola do Pantera Negra. Como o público que o tem aplaudido. Como a relva, o sol, a alegria do golo». Cf. acerca de Eusébio «Dar o eu a Eusébio», **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 275-276.]

P. 317 **CRÔNICA DE LISBOA**

Manchete

Rio de Janeiro, Ano 21º, nº 1119, 29.09.1973

«Leitura Dinâmica», p. 121. = M 1973

P. 318 **ENGARRAFAMOSO**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2013, 02.10.1973, pp. 12 e 21. = AC 1973

P. 320 **OS EMPIFADOS DO OUTONO**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2020, 10.10.1973, p. 4. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 29-30. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 41. = C 1985

1 desprezo: [Parágrafo] - Há bêbados e bêbedos, engenheiro!]
desprezo: «Há bêbados e bêbedos, engenheiro!» AC 1973 e C 1980
2 afirmaram. [Parágrafo] - Eu acho] afirmaram. «Eu acho AC 1973 e C
1980
3 dele!] dele!» AC 1973 e C 1980

P. 321 **A IRONIA E A IRA**

A Capital, "Chuva de Telhado"
Ano VI, 2ª série, n.º 2027, 17.10.1973, p. 11. = AC 1973

1 [Alexandre O'Neill menciona também o seu amigo José Rabaça em
«Memórias», **Ped.C, Crs. 1968-1985**, p. 497.]

P. 323 **DOS RATOS E DOS CARROS**

A Capital, "Chuva de Telhado"
Ano VI, 2ª série, n.º 2043, 02.11.1973
EXTRA, p. 17. = AC 1973

Flama
Ano XXXI, n.º 1388, 11.10.1974, p. 66. = F 1974

1 DOS RATOS E DOS CARROS] DOS RATOS E DOS HOMENS AC 1973
2 [Em lugar dos espaços em branco como separadores existem * AC
1973]
3 Super-Carro] Supercarro AC 1973
4 [Parágrafo inexistente em AC 1973]]
5 O receptor] O receptor AC 1973
6 carro. Na rebrilhante (...) pronto! [Parágrafo] Certos Carros]
carro. [Parágrafo] Certos carros AC 1973
7 Norte. [Parágrafo] Um rato (...) onda.] Norte. [Parágrafo] Ao
soar AC 1973
8 luz ferir] luzferir AC 1973

P. 325 **CARAS OU CARAS?**

A Capital, "Chuva de Telhado"
Ano VI, 2ª série, n.º 2047, 06.11.1973, p. 9. = AC 1973

P. 326 **O CULTO DA PERSONALIDADE**

A Capital

Ano VI, 2ª série, nº 2050, 09.11.1973

EXTRA, p. 10. = AC 1973

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 135-137. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 175-176. = C 1985

- 1 mantemos.] mantemos. [Parágrafo.] Teu amigo e admirador AC 1973
- 2 [Primeiro verso da quarta quadra do poema «Inventário» in PC 1951/1983, RD 1958, ed. cit., p.99.]
- 3 [Poema datado de 28 a 31 de Janeiro de 1951, publicado pela primeira vez em *Unicórnio, Antologia de Inéditos de Autores Portugueses Contemporâneos*, org. José Augusto França, Edição do Autor, Imprensa Libânio da Silva, Lisboa, Maio de 1951, pp. 45-46. O poema é publicado em PC 1951/1983, RD 1958 ed. cit., pp. 63-64.]
- 4 [Poema publicado in PC 1951/1983, RD 1958, ed. cit., p. 59, com a seguinte indicação: « (Depois de ver o filme «O Mundo do Silêncio» de Jacques-Yves Cousteau)». O mesmo poema foi publicado na Revista mensal *Almanaque*, dirigida por J. A. Figueiredo Magalhães, Lisboa, Outubro, 1959, p. 28, com o título genérico: «AMOR 58».]
- 5 rimalhar] «rimalhar» AC 1973
- 6 de] com AC 1973
- 7 não] não AC 1973
- 8 falta.] falta. [Parágrafo] AC 1973

P. 328 **CRÔNICA DE LISBOA**

Manchete

Rio de Janeiro, Ano 21º, 10.11.1973, p. 153. = M 1973

P. 330 **VOCÊS JÁ SABÃO?**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, nº 2062, 21.11.1973, p. 9. = AC 1973

P. 331 «A ESTAS HORAS JÁ O PAI NATAL... »

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2069, 28.11.1973, p. 16. = AC 1973

P. 332 «O DA MINHA MULHER É ÍMPAR... »

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2076, 06.12.1973, p. 17. = AC 1973

P. 334 PARA UMA PEQUENA FILOSOFIA DO NATAL

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2090, 20.12.1973, p. 13. = AC 1973

P. 336 OS SEIXOS
DE ROLANDO SEIXAS

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 2097, 28. 12. 1973

EXTRA, p. 12. = AC 1973

1 [Na Revista *ELE*, Magazine para Senhores criada em 1972 e da qual Alexandre O'Neill foi Director-adjunto, aparecerá pela primeira vez, no número 1, de Junho de 1972, p. 65, o título «Seixos» por Rolando Seixas. Trata-se também de frases aforísticas, a maior parte das quais viriam a ser utilizadas pelo Autor, em textos publicados em AC 1973 e 1974, neste texto e em «Os Seixos de Rolando Seixas», **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 336. Em *PC 1951/1983, HNV 1981*, ed. cit., pp. 471-476, Alexandre O'Neill publica «Seixos», onde surgem integrados muitos dos aforismos inicialmente publicados em «Os Seixos de Rolando Seixas», de AC 1973 e AC 1974, de «Os Aforismos do Estradista Amador», AC 1973, e de «Os Últimos Aforismos do Estradista Amador», AC 1973, cf. **PEd.C, Crs 1968-1985**, pp. 336 e 340 e 348; 300 e 305, respectivamente.]

2 [Cf. «Seixos», ed. cit., n. 1, p. 472.]

3 [*PC 1951/1983, HNV 1981*, ed. cit. p.472.]

4 [*Ibidem*, p. 473.]

5 [*Ibidem*, p. 475.]

6 [*Ibidem*, p. 476.]

P. 338 **GRANEL DAS MUITAS ACONTECÊNCIAS
QUE NÃO DEVEM TER LUGAR EM 1974**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2097, 28.12.1973, pp. 14-15. = AC 1973

P. 340 **OS SEIXOS
DE ROLANDO SEIXAS**

A Capital

Ano VI, 2ª série, n.º 2103, 04.01.1974

EXTRA, p. 8. = AC 1974

1 [Cf. n. 1, «Os Seixos de Rolando Seixas», AC 1973, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**, p. 632.]

2 [Cf. «Seixos», PC 1951/1983, HNV 1981, ed. cit., p. 471.]

3 [*Ibidem*, p. 474.]

4 [*Ibidem*, p. 475.]

5 [*Ibidem*, p. 473.]

P. 342 **CHEGOU A HORA DA CORTIÇA?**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2108, 09.01.1974, p. 15. = AC 1974

1 [Desde 1971 e até à morte, em 1986, Alexandre O'Neill viveu na Rua da Escola Politécnica, no n.º 48, 2.º andar, em Lisboa. A loja de Mister Cork, Casa das Cortiças, é na mesma rua no n.º 4.]

P. 344 **RETRATO (SEM BONÉ)
DE MÁRIO-HENRIQUE LEIRIA**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2115, 16.01.1974, p. 15. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 119-120. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 161-162. = C 1985

1 [«Manoletinas de Salão» é o título de um texto publicado por Alexandre O'Neill em *JL* 1985, **Ped.C, Crs 1968-1985**, p. 552.]

2 [O texto publicado, em C 1980, está datado de 1974.]

P. 346 O FANHOSO DO MINNESOTA

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2123, 24.01.1974, p. 15. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp.127-128. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 166. = C 1985

1 [Em *PC* 1951/1983, *SO* 1979, ed. cit., pp. 363-425, surgem três poemas com o título «Acontrapelos», respectivamente, pp. 390, 397 e 414. O poema da p. 397, foi publicado pela primeira vez em *AL*, "A Comarca", Ano I, n.º 192, 15.04.1976, p. 2.]

2 [Alusão a um dos versos do poema «Isto», de Fernando Pessoa, *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Editora Aguilar S. A., 1981, p. 99.]

3 [No poema «O Transporte do Gás Engarrafado», *PC* 1951/1983, *HN* 1981, ed. cit., p. 468, datado de 1976, Alexandre O'Neill escreve também acerca dos "baladeiros".]

P. 347 OS OUTROS PEDAIS DA BICICLETA

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2135, 05.02.1974, p. 13. = AC 1974

1 [Com variantes esta parte do texto surge em *PC* 1951/1983, *HN* 1981, ed. cit., p. 441, com o título «A Bicicleta».]

P. 348 **OS SEIXOS**
DE ROLANDO SEIXAS

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VI, 2ª série, n.º 2148, 18.02.1974, p. 4. = AC 1974

1 [Cf. n. 1 «Os Seixos de Rolando Seixas», AC 1973, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 336.]

2 [Cf. «Seixos», PC 1951/1983, HNV 1981, ed. cit., p. 473.]

3 [*Ibidem*, p. 474.]

4 [*Ibidem*, p. 476.]

5 [*Ibidem*, p. 475.]

P. 350 **ESTAMOS NO SEU BAIRRO PARA LHE SORRIR**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VII, 2ª série, n.º 2161, 04.03.1974, p. 4. = AC 1974

P. 353 **AOS DESARVORADOS**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VII, 2ª série, n.º 2178, 21.03.1974, p. 11. = AC 1974

P. 354 **A FEIRA DO LIVRO**

A Capital

Ano VII, 2ª série, n.º 2184, 27.03.1974

«Literatura e Arte», p. 14. = AC 1974

1 [A primeira obra publicada por Alexandre O'Neill, *A Ampôla Miraculosa*, Lisboa, *Cadernos Surrealistas*, 1948, terá sido realizada por este processo, constituindo uma peça única entre as manifestações surrealistas portuguesas. Segundo informação de Luís Moura Sobral, em *Le Surréalisme Portugais*, Montréal, Galerie UQAM, 1984, p. 123, Mário Henrique Leiria teria elaborado *Pas pour les parents* - título original em francês - retomando a técnica utilizada por Alexandre O'Neill. A obra mantém-se inédita.]

P. 355 **BOLO DE ARROZ FUMADO NO TÚNEL DO ROSSIO**

A Capital, "Chuva de Telhado"

Ano VII, 2ª série, n.º 2191, 03.04.1974, p. 9. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 31-32. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 42. = C 1985

1 Estação] estação AC 1974

2 batôns] batôns AC 1974

P. 356 **O CEMITÉRIO DOS TANQUES LAVAROURAS**

Flama

Ano XXX, n.º 1363, 19.04.1974, p. 66. = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 25-27. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 38-39. = C 1985

1 lavarroupas] lava-roupas F 1974

2 sutiã] «soutien» F 1974

3 [Não se segue espaço em branco como separador F 1974.]

4 uma renda por cima] uma renda a cobri-lo F 1974

P. 358 **MANUFACTURE FRANÇAISE D'ARMES ET CYCLES**

Flama

Ano XXX, n.º 1364, 26.04.1974, p. 65. = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 85-87. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 120-121. = C 1985

- 1 [No texto publicado em *C 1980*, não existem espaços em branco como separadores.]
- 2 quando] como *F 1974*
- 3 [Segue-se espaço em branco como separador *F 1974*.]
- 4 [A enumeração que se segue é antecédida de ponto *F 1974*; no final de cada enumeração não existe sinal de pontuação *C 1980*.]
- 5 [Não se segue espaço em branco como separador *F 1974*.]

P. 360 **LEGENDAS PARA FOTOGRAFIAS**

Flama

Ano XXX, n.º 1365, 03.05.1974, p. 82. = *F 1974*

P. 362 **LEGENDAS PARA FOTOGRAFIAS**
(CONTINUAÇÃO)

Flama

Ano XXX, n.º 1367, 17.05.1974, p. 66. = *F 1974*

- 1 [Citação do texto «Os Pais do Frio», *AC 1973*, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 310. Cf. a propósito, n. 3 do referido texto, **PEd.C, Crs 1968-1985, NOTAS E VARIANTES**, p. 627.]
- 2 [«"Salvados do Incêndio do Castelo do Almirante Wolf" - Cadáver Esquisito Heterodoxo por co-laboração vigiada. Alexandre O'Neill, Mário Cesariny, (Café A Paulistana, Av. da República, 1947.», *Antologia do Cadáver Esquisito*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1989, p. 14. Com o título "Epaves de l'Incendie du Château de l'Amiral Wolf", o mesmo texto, na sua versão francesa, foi publicado em *Revue Phases*, n.º 4, Paris, 2e. série, décembre 1973; Cf. ainda «Os Cadáveres Esquisitos de Mimi Graal delicadamente recolhidos...» (*), *DL 1969* e n. 1 a este texto, **PEd.C, Crs 1968-1985, NOTAS E VARIANTES**, p 598.]
- 3 [Cf. *PC 1951/1983*, *ECV 1972*, ed. cit., pp. 332-333.]

P. 364 **UM POEMA QUE CIRCULOU NA CLANDESTINIDADE**

Flama

Ano XXXI, n.º 1368, 24.05.1974, p. 66. = *F 1974*

- 1 [O verso referido pertence ao poema «Pelo Alto Alentelo/ 2»,

publicado em *PC 1951/1983*, *ECV 1972*, ed. cit., p. 347, na variante:
(...) «Quando Alentejo se puser a rir... ».

P. 366 **OS DIÁLOGOS FALHADOS**

Flama

Ano XXXI, n.º 1369, 31.05.1974, p. 50. = *F 1974*

1 [Título utilizado pela primeira vez por Alexandre O'Neill num texto publicado em *TF 1951*, ed. cit., pp.2-4. Cf. a propósito n. 1 «Folhetineta Dois», *DL 1971*, **PEd.C, Crs 1968-1985, NOTAS E VARIANTES**, p. 609-610.]

P. 369 **O DIRECTOR DO SEXO**

Flama

Ano XXXI, n.º 1372, 21.06.1974, p. 66. = *F 1974*

P. 371 **A BIQUEIRADA**

Flama

Ano XXXI, n.º 1373, 28.06.1974, p.66. = *F 1974*

P. 373 **PERSEGUIDOR & PERSEGUIDO**

Flama

Ano XXXI, n.º 1374, 05.07.1974, p. 66. = *F 1974*

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 103-104. = *C 1980*

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 145. = *C 1985*

1 **PERSEGUIDOR & PERSEGUIDO]** PERSEGUIDOR & PERSEGUIDO (Uma crónica

de antes do levantamento) *F 1974*

2 os papéis) e convencer] os papéis e conseguir convencer *F 1974*

P. 374 **APROXIMAÇÃO A PERSO**

Flama

Ano XXXI, n.º 1375, 12.07.1974, p. 66. = *F 1974*

1 [Cada um dos textos que constitui «Aproximação a Perso» foi publicado, separadamente, o primeiro com o título «O Testamento de Perso», em *DL 1970* e depois, em *AC 1973*, com o título «Perso faz Testamento», **PEd.C, Crs 1968-1985**, p.222. O segundo, em *DL 1970* e *AC 1973* com o título «Perso muda-se (1)». A versão de 1974 apresenta algumas variantes em relação às últimas revistas pelo autor, tendo-se optado pela apresentação do conjunto, dado constituir um bloco único. Do confronto das diferentes versões parece poder inferir-se que Alexandre O'Neill terá procurado a forma mais adequada de apresentação, optando pela publicação separada de cada um dos textos. Cf. os textos publicados em *C 1980* e *C 1985*.]

P. 376 **IDI DADA**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2288, 22.07.1974, p. 9. = *AC 1974*

1 [Idi Amin subiu ao poder no Uganda através de um golpe de Estado, em 1971. Morreu no início do século XXI.]

2 [Referência à personagem de *Ubu Roi*, texto teatral de Alfred Jarry cuja primeira representação teve lugar, em Paris, a 10 de Dezembro de 1896. Alexandre O'Neill traduziu este texto com Luís de Lima tendo a representação portuguesa sido proibida pela Comissão de Censura durante o salazarismo. Cf. «A Extracção do Miolo», *AC 1975*, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 414.]

P. 377 **A MÃO QUE (ME) ACENAVA**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2294, 29.07.1974, p. 7. = *AC 1974*

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 33-34. C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 43. = C 1985

- 1 opção...] opção AC 1974
- 2 progressistas] progressivos AC 1974
- 3 Caudilho] caudilho AC 1974
- 4 [Em BOM, Laurinda, «Elementos para uma Biografia (1924-1953)...», ed. cit., para o ano de 1939, lê-se: "começa a escrever cartas ditadas por uma criada analfabeta ao filho preso em Angra do Heroísmo, com a tripulação do navio de guerra Afonso de Albuquerque, após uma tentativa gorada, em 1936, de aquele navio se juntar aos republicanos espanhóis. Toma assim consciência aguda dalguns aspectos do sofrimento humano." (pp.17-18).]
- 5 Espanha...»] Espanha» ... AC 1974
- 6 [Ainda em BOM, Laurinda, «Elementos para uma Biografia (1924-1953)...», ed. cit., para o ano de 1940, lê-se: "Toma ironicamente consciência de que o mundo está dividido em privilegiados e não privilegiados quando descobre, transformado em depósito de guarda-chuvas, em casa de um tio-avô legionário - Carlos O'Neill - o cartucho de uma das granadas que atingira anos atrás o navio de guerra Afonso de Albuquerque na sua fuga para Espanha." (p. 18).]
- 7 Príncipe] príncipe AC 1974
- 8 [Segue-se espaço em branco como separador AC 1974.]

P. 378 **AGORA TOCOU-NOS A VEZ**

Flama

Ano XXXI, n.º 1378, 02.08.1974, p. 66. = F 1974

- 1 [Cf. **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 369.]
- 2 [Elina Guimarães nasceu em Lisboa, em 1904. Defensora dos Direitos das Mulheres, desde a juventude, nunca deixou de lutar pelas suas ideias, incitando sempre as mulheres portuguesas a fazerem valer os seus direitos. Escreveu várias obras, dentre as quais *Coisas de Mulheres*, 1975 e *Mulheres Portuguesas ontem e hoje*, 1989. Pertenceu ao Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas onde assumiu a Direcção da Secção Jurídica, destinada a comentar as leis e decisões dos Tribunais relativas à mulher. Em 1985, a 8 de Março, Dia Internacional da Mulher, foi condecorada com a Ordem da Liberdade. Morreu em 1991.]

P. 381 **UMAS QUANTAS PLUMAS**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2299, 05.08.1974, p. 11. = AC 1974

P. 383 **UM POETA ROMANHOLO: TONINO GUERRA**

Flama

Ano XXXI, n.º 1379, 09.08. 1974, p. 66. = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 77-79. = C 1985

1 [Tonino Guerra nasce em Satarcangelo di Romagna (Itália), em 1920. Escritor e encenador publica, em Março de 1972, *I BU, Poesie Romagnole*, Rizzoli Editore, Col. Poesia italiana e straniera, Milano. No cinema, além da colaboração com Fellini, trabalha também com Antonioni, Tarkovski e Angelopoulos. Em 1988, publicou *Libro delle chiese abbandonate*. Cf. a propósito o texto de Vicente Jorge Silva: "O'Neill, um acaso português", *Público*, Ano 7, n.º 2352, 18.08.1996, in «Pública», n.º 13, p. 1.]

2 [Todos os títulos entre aspas F 1974.]

3 hai-ku?] hai-kai ou hai-ku? F 1974

4 hai-ku] hai-kai F 1974

5 Giovanni Pascoli, escritor italiano (1855-1912), autor, entre outras obras, de *Il Fanciullino* (1897-1902) e *Poemi conviviali* (1904). A sua influência far-se-á sentir em obras de Eugenio Montale - Prémio Nobel de Literatura em 1975 - e Pier Paolo Pasolini. Revolucionou as formas métricas tradicionais e recorreu frequentemente às palavras onomatopaicas, alcançando, através delas, efeitos estilísticos inuzitados.

6 Marino Moretti, escritor italiano (1885-1979), autor, entre outras obras, de *La Vedova Fioravanti* (1941) e *La Camera degli Sposi* (1958).]

P. 386 **RECORDANDO ANTÓNIO MACHADO**

Flama

Ano XXXI, n.º 1380, 16.08.1974, p. 66. = F 1974

A Luta, "A Comarca"

Ano 1, n.º 284, 05.08.1976, p. 2. = AL 1976

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 94-97. = C 1985

- 1 RECORDANDO ANTÓNIO MACHADO] [Texto sem título AL 1976.]
- 2 [Não consta o primeiro parágrafo do texto F 1974 e AL 1976.]
- 3 MAIOR] maior AL 1976
- 4 tempolugar] tempo-lugar F 1974 e AL 1976
- 5 dos esquemas ditos tradicionais] das formas ditas clássicas F 1974
- 6 [Não consta todo o período AL 1976.]
- 7 Outras duas opiniões, ou correntes de opinião, me interessa aqui relembrar:] Outras duas opiniões, me interessa aqui relembrar: F 1974
- 8 p. ex.] etc. AL 1976
- 9 [Não constam os dois parágrafos seguintes F 1974.]
- 10 reclamam para o seu património:] reclamam - e com razão! - para o seu património: AL 1976
- 11 sem a moral] sem a chata moral AL 1976

P. 390 **OS BOIS QUE DIGAM OS SEUS NOMES**

A Capital, "A Loja Sincera"
Ano VII, 2ª série, n.º 2311, 19.08.1974, p. 9. = AC 1974

P. 391 **ACHEGAS PARA A COMPREENSÃO
DO CASO DE O-ESCRITOR-QUE-DETESTA-ESCREVER**

A Capital, "A Loja Sincera"
Ano VII, 2ª série, n.º 2317, 26.08.1974, p. 7. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 119-120. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 160. = C 1985

- 1 ACHEGAS PARA A COMPREENSÃO DO CASO DE O-ESCRITOR-QUE-DETESTA-ESCREVER] ACHEGAS DO CASO PARA A COMPREENSÃO DE O-ESCRITOR-QUE-DETESTA-ESCREVER AC 1974
- 2 [Até ao final do texto, a seguir a cada parágrafo, existem espaços em branco como separadores AC 1974.]

P. 392 **A PALHA DO ROCINANTE**

Flama

Ano XXXI, n.º 1383, 06.09.1974, p. 66. = *F* 1974

1 [O mesmo título é retomado noutro texto. Cf. *F* 1974, **PEd.**, **Crs 1968-1985**, p. 399.]

P. 394 **TRÊS MANEIRAS DE SER CÃO**

Flama

Ano XXXI, n.º 1384, 13.09.1974, p. 66. = *F* 1974

1 [«A Primeira» e «A Terceira» partes deste texto reproduzem, com *variantes*, «A Primeira» e «A Segunda» partes de «Duas Maneiras de ser Cão», *AC* 1971, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**. p. 237; «A Segunda» parte do texto repete, com *variantes*, a primeira parte de «Três de Tantas», *AC* 1971, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**, p. 232.]

P. 397 **DOS RATOS E DAS RÃS**

Flama

Ano XXXI, n.º 1385, 20. 09. 1974, p. 66. = *F* 1974

P. 399 **A PALHA DO ROCINANTE (2)**

Flama

Ano XXXI, n.º 1386, 27.09.1974, p. 66. = *F* 1974

1 [Em «Mesa de Montagem», *AC* 1972, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**, p. 263 surge este texto, com o subtítulo: «Para um Álbum de Família».]

2 [De «Mesa de Montagem», *AC* 1972, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**, p. 263 consta este texto, sem subtítulo e com uma introdução.]

3 [Cf. n. 4 do texto «Monstruário», *DL* 1969, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**, **NOTAS E VARIANTES**, p. 595 e n. 1 do texto «A Burricada», *AC* 1972, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**, **NOTAS E VARIANTES**, p. 619.]

P. 402 **O TEMPO COM PÉS DE FELTRO**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2375, 04.11.1974, p. 7. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 80. = C 1985

1 Carlos Riba] Carles Riba AC 1974

P. 403 **OLHA O PASSAROCO!**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VIII, 2ª série, n.º 2381, 11.11.1974, p. 7. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 105-106. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 146. = C 1985

1 Tenho a impressão que os fotografos] Tenho a impressão - eu, que sou leigo na matéria - que os fotografos AC 1974

2 Joyce nas admiráveis] Joyce, através das admiráveis AC 1974

3 [Segue-se espaço em branco como separador AC 1974.]

4 ad infinitum] «ad infinitum» AC 1974

P. 404 **UMA COISA EM FORMA DE ASSIM**

Flama

Ano XXXI, n.º 1393, 15.11.1974, p. 66. = F 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 7-8. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 9-10. = C 1985

1 [Este texto é o primeiro de C 1980 e de C 1985. Na badana

esquerda de *C 1980* pode ler-se:

«RETRATO BRASILEIRO DO AUTOR

O filho de Salazar:

Alexandre O'Neill, nascido em Lisboa em 1924.

Poeta.

Em entrevista a J. Monserrat Filho para o *Pasquim*, ele fala na "arte de contrabando", citando Aragon.

Sua poesia não é só um exemplo disso. É um exemplo de como dizer as coisas mesmo quando se esteja sob o jugo de um pai tão castrador.

Conheci-o em 65, num estúdio de cinema publicitário. Ele me pareceu uma incongruência dentro daquele Portugal limpo e bonito, mas com a paz e o cheiro de um cemitério.

Um Portugal balofo, rançoso, que rodava cabisbaixo em volta da sua desesperança e desespero.

O'Neill era vivo, ágil, eléctrico - um tanto ácido para o bom gosto português de então.

Reencontrei-o em 73 e ele continuava igual: escrevendo, traduzindo, polemizando.

Sônia, minha mulher, falou: - Você parece que tem bicho-carpinteiro.

Alexandre O'Neill ouviu, achou engraçado e continuou falando.

Fala, O'Neill. Fala pá.

António Torres, *ESCRITA*, São Paulo, 1976.»

Na badana direita, da mesma edição, assina Alexandre O'Neill: «DO AUTOR.

Vinte anos de prosas deram UMA COISA EM FORMA DE ASSIM.

Sofri todas as tentações, a começar por aquela a que eu chamo de "a prosa musculada", que é uma variante, creio, da conhecida, entre nós, por "prosa castiça". "Gavroche" das Letras, como, engraçadamente, me apodou João Gaspar Simões, estou certo de que já não há tentação que me persiga. Hoje, ao escrever, preciso de muito mais tempo e de muito menos papel. A publicação de crónicas nunca me levantou problemas com a censura, a não ser uma vez, quando, procurando um símile feliz pra um quiosque que se "derretia" sob o sol de Agosto, caí na boa-fé de lançar ao papel: "o quiosque semelhava um capacete colonial pousado no jardim". As provas vieram devolvidas com a palavra "colonial" cortada...»

Alexandre O'Neill refere-se ao texto «Os Pais do Frio», **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 310.]

2 Disse: [Parágrafo] - A mãe tentou tudo, mas...] Disse: «A mãe tentou tudo, mas... ». *F 1974 e C 1980*

3 [O discurso directo que se segue é indicado através da utilização de aspas não sendo feito parágrafo cada vez que se inicia nova fala.]

P. 405 **W. C. W.**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2402, 05.12.1974, p. 7. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 90. = C 1985

- 1 [Todos os parágrafos do texto são seguidos de espaços em branco como separadores AC 1974.]
- 2 RUTHERFORD!] Rutherford! AC 1974
- 3 repousar».] repousar.» AC 1974
- 4 «O carrinho de mão»] «A Carroça Vermelha» AC 1974
[No texto dedicado a Miguel Torga, **PV 1944-1986, PEd.C**, p. 729 «A Carroça Vermelha», consta da lista apresentada por Alexandre O'Neill como "os poemas que gostaram de mim".]

P. 406 **E. E. CUMMINGS**

A Capital, "A Loja Sincera"
Ano VII, 2ª série, n.º 2407, 11.12.1974, p. 7. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 84. = C 1985

- 1 E. E. CUMMINGS] e. e. cummings AC 1974
- 2 fala] fala AC 1974
- 3 canto] canto AC 1974
- 4 cummingsiana] cummingsiana AC 1974
- 5 [Segue-se intercalado o parágrafo: «Tipograficamente, o poeta americano antecipa-se a muitas das mais inteligentes criações concretistas, não só ao nível da palavra mas também do **campo**. Cummings construía preferencialmente por campos - e não por **versos** ou **estâncias** -, conceito este que, nos anos 50, o seu compatriota Charles Olson desenvolveria num célebre Manifesto e que o nosso quase patrício Cassiano Ricardo parece ter consciencializado, anos mais tarde, ao proclamar a necessidade criativa de se substituir o verso pelo **linossigno**.» AC 1974.]
- 6 para os leitores um irónico] para os leitores de «A Capital» um irónico AC 1974
- 7 [No texto dedicado a Miguel Torga, **PV 1944-1986, PEd.C**, p. 729, BUFFALO BILL consta da lista apresentada por Alexandre O'Neill como "os poemas que gostaram de mim".]
- 8 [Poema apresentado a negro AC 1974.]

P. 407 **CRONISTA EM NOVA IORQUE - I**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º2411, 16.12.1974, p. 9 = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 99-100. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 141. = C 1985

1 I] (1) AC 1974; 1 C 1980

2 [Os vocábulos e expressões em itálico nos textos de C 1980 e C 1985, são apresentados a negro AC 1974.]

3 [Todos os parágrafos são seguidos de espaços em branco como separadores AC 1974.]

4 ONU] O. N. U. AC 1974

P. 408 **CRONISTA EM NOVA IORQUE - II**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2419, 27.12.1974, p. 5. = AC 1974

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 101-102. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 142. = C 1985

1 II] (2) AC 1974; 2 C 1980

2 copo de água] copo - d'água AC 1974

3 [Todos os parágrafos são seguidos de espaços em branco como separadores AC 1974.]

P. 409 **SERVIDÃO**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2432, 13. 01. 1975, p. 7. = AC 1975

P. 410 **FRASIÁRIO DE UMA CERTA ESPANHA**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2444, 27.01.1975, p. 7. = AC 1975

P. 412 **CARL SANDBURG**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2450, 03.02.1975, p. 7. = AC 1975

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp, 88-89. = C 1985

1 [Alexandre O'Neill organizou, seleccionando e traduzindo, uma Antologia de poemas, n.º 4, Lisboa, Edições Tempo, Col. Tempo de Poesia, 1962 que consultámos na Biblioteca Nacional. Os organizadores da Revista de Poesia, *Relâmpago*, n.º 13, Lisboa, 10-2003, apresentam uma prosa como sendo o «Texto de apresentação da Colecção Tempo de Poesia (Edições Tempo) publicado numa folha solta que acompanhava o primeiro número, duma Antologia de Poesia de Carl Sandburg, tradução e organização de Alexandre O'Neill (1962)». Não localizámos a referida folha solta, não sendo o número um, referenciado, o da colecção a Antologia preparada por Alexandre O'Neill. Mas atendendo ao estilo do Autor patente no texto e aos pontos de vista por ele apresentados, não temos dúvida de que se trata de um texto de Alexandre O'Neill que, pelo seu interesse, transcrevemos na íntegra: «Num país de poetas que não lê os poetas, tentar pôr ao alcance de um largo público pequenas antologias das obras poéticas mais significativas poderá parecer empenhamento de todo em todo insensato e destinado a não alimentar senão as veleidades de intervenção cultural de quem o tomar a cargo, "Aprisionada" em revistas de escassa tiragem ou em efémeras páginas literárias, "amarelecida" sob a forma de livro, nas estantes menos à mão das livrarias, não passará, afinal, a poesia de um absurdo vício, de um roer-as-unhas, de um falar-só tão sem destino como o monologar dos tolinhos? Assim é, infelizmente, aqui e agora, na vergonhosa maioria dos casos. Vacuidade camuflada com palavras, estupidificante "diálogo" com absolutos de algibeira, alpista de "mistérios" que desprendem bafio, reaccionaríssimo testemunho de um "amor" que se deseja eterno só para melhor "eternizar" a sujeição da mulher, em que pode interessar-nos esse como que monótono zunido que é o sinal sonoro da poesia portuguesa de hoje? Porém, o nosso propósito não é o de virmos aqui polemizar, mas tão só o de, ao apresentarmos Tempo de Poesia, deixarmos claramente dito que se alguma veleidade alimentamos é precisamente a de ajudarmos o grande público a "recuperar" a poesia através do que de mais autêntico, moderno e humano se criou e é criado

sob o seu signo.»]

2 [O poema «Sopa», surge na ed. cit., n. 1, p. 14.]

P. 414 **A EXTRACÇÃO DO MIOLO**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2457, 12.02.1975, p. 7. = AC 1975

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 30-33. = C 1985

1 [A propósito de *Ubu Roi*, texto teatral de Alfred Jarry, cf. n. 1 «Idi Dada», **Ped. C, Crs 1968-1985, NOTAS E VARIANTES**, p. 639.]

2 [Todos os parágrafos são seguidos de espaços em branco como separadores AC 1975.]

3 26] 16 AC 1975

4 [Excerto extraído de *Mestre Ubu*, Lisboa, ed. Minotauro, s. d. [1959], tradução de Alexandre O'Neill e Luís de Lima.]

P. 418 **MAIS SANDBURG**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VII, 2ª série, n.º 2463, 19.02.1975, p. 6. = AC 1975

1 [Cf. «Carl Sandburg», **Ped.C, Crs. 1968-1985**, p. 412.]

2 [O poema «Os dias das cebolas» surge em *Antologia Poética* da obra de Carl Sandburg, ed. cit., pp. 35-36.]

P. 420 **O GRANDE POETA POPULAR SICILIANO: IGNÁZIO BUTTITA**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VIII, 2ª série, n.º2493, 26.03.1975, p. 7. = AC 1975

1 [Ignázio Buttita nasceu em Bagheria (Palermo) em 1899. Participou na Primeira Guerra Mundial e depois, nos anos vinte, na luta socialista na Sicília. Antifascista, contestatário, foi Prémio Viareggio, em 1972, com *Io faccio il poeta*. A última obra que publicou

foi, em 1988, *Il vignio in Sicilia.*]

P. 424 **MACHADO IS DIFFERENT!**
(1875-1975)

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VIII, 2ª série, n.º 2511, 16.04.1975, p. 9. = AC 1975

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 91-93. = C 1985

1 melée"».] melée." AC 1975

2 cultural».] cultural.» AC 1975

3 mirada terna, irónica e empenhada no mundo] mirada - terna,
irónica e empenhada - no mundo AC 1975

P. 427 **MALCOLM DE CHAZAL**

A Capital, "A Loja Sincera"

Ano VIII, 2ª série, n.º 2518, 24.04.1975, p. 6. = AC 1975

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 28-29. = C 1985

1 [Poeta, nasce em 1902. Publica, para além de *Sens plastique*, Paris, 1948, *La Vie filtrée*, Paris, 1949. A partir de 1940 publica também sete pequenos volumes intitulados *Pensées*.]

P. 431 **OS FILHOS-PADRINHOS**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 133, 05.02.1976, p. 2. = AL 1976

1 [Alexandre O'Neill refere, neste texto, a situação daqueles casais, casados pela Igreja Católica, aos quais estava vedado o divórcio, devido à Concordata, assinada entre Portugal e a Santa Sé, em vigor desde 1 de Janeiro de 1940. Em 1975, na sequência do 25 de

Abril de 1974, o então Ministro da Justiça, Salgado Zenha, em nome do governo português, negociou com a Santa Sé a revisão daquele acordo.]

P. 432 **O TABLADO E O TACÃO**

A Luta, "A Comarca"

Ano 1, n.º 139, 12.02.1976, p. 2. = *AL* 1976

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 97-98. = *C* 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 136-137. = *C* 1985

1 ao seu território] no seu território *AL* 1976

P. 434 **«CHAMAR - NÃO MUITO LONGE, ...»**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 145, 19.02.1976, p. 2. = *AL* 1976

1 [Cf. «Ao fim e ao cabo verdes... », **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 447, onde Alexandre O'Neill defende um ponto de vista afim.]

2 [Este texto, sem o nono parágrafo, surge reformulado do ponto de vista gráfico e com o título «Formas de Violência», *PC 1951/1983, SO 1979*, ed. cit., pp. 375-376, constituindo mais um caso de texto que, inicialmente publicado como prosa, passa, a dado momento, a integrar um livro de poemas.]

P. 436 **A ZOMBARIA E O RESPEITO EM DOIS FADOS «LITERÁRIOS»**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 151, 26.02.1976, p. 2. = *AL* 1976

1 [Alexandre O'Neill escreveu, em 1961, «Gaivota», letra de um fado para Amália Rodrigues, com música de Alain Oulman, hoje considerado um clássico. Em 1973, publica em *AC, EXTRA*, Ano VI, 2ª série, n.º 1911, 22.06.1973, p. 7, «Letra para um Fado» e ainda, com o mesmo título

genérico, em AC, Ano VI, 2ª série, n.º 2022, 12.10.1973, p. 5 e n.º 2034, 26.10.1973, p. 7, dois poemas, «Maternária» e «Romária», posteriormente publicados em PC 1951/1983, SO 1979 e HNV 1981, ed. cit., pp. 395 e 455. Estes textos, segundo o Poeta em NEM Á FRENTE NEM ATRÁ(I)S, publicado em JL, **Ped, Crs 1968-1985**, p. 477, seriam destinados ao cantor Paulo de Carvalho. Mais tarde, escreveu ainda a pedido de Alain Oulman, um outro poema, «Rosa» que nunca veio a integrar o reportório de Amália. O poema foi publicado em AC, "O Artefactor", Ano XVI, 2ª série, n.º 4920, 17.05.1983, p. 5: «Rosa/ Rosa em verso, rosa em prosa:/ rosa, rosa.// Verdadeira, recortada,/ sempre votiva é a rosa./ Quem a dá, quem a ostenta,/ quem a colhe, quem a inventa,/ quem dela - a rosa - se lembra/ faz o voto de quebrar/ a pessoal solidão.// Se não troco o pão por rosas,/ não troco a rosa por pão.// Rosa/ Rosa em verso, rosa em prosa:/ rora, rosa// Rosa nome, rosa coisa,/ rosa flor, rosa rosa,/ rosa traço de união/ Rosa fugaz, recolhida/ noutra rosa já nascida./ De rosa em rosa é a vida.// Ó rosa breve fulgor,/ lampejo na escuridão./ Se não troco o pão por rosas,/ não troco a rosa por pão.» O poema foi publicado em Alexandre O'Neill *Coração Acordeão*, ed. Vasco Rosa, ed. cit. pp. 29-30. Note-se que a colaboração regular de Alexandre O'Neill com o JL, a partir de 1983 iniciou-se num número dedicado ao Fado, com o texto intitulado «Desenfado», **PED.C, Crs 1968-1985**, p. 481.]

P. 439 PARA O RETRATO-ROBOT DE UM ESCRITOR

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 174, 25.03.1976, p. 2. = AL 1976

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 91-92. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 127. = C 1985

1 [Cf. de Maria Velho da Costa, «Revolução e Mulheres», acerca do processo de construção do texto, Cravo, Lisboa, Moraes Editores, Abril 1976, pp. 132-139.]

2 colrrulê] col roulé AL 1976

3 bleiser] blaizer AL 1976

4 [Alusão a um empregado de mesa muito popular entre os frequentadores do Restaurante *Gambrinus*, na Rua das Portas de Santo Antão, em Lisboa.]

P. 440 **UM EXEMPLO DE CAMARADAGEM**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 186, 08.04.1976, p. 2. = *AL* 1976

P. 442 **UM MANIFESTO PRÓ-DANTAS**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 198, 23.04.1976, p. 2. = *AL* 1976

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 131-133. = *C* 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 173- 174. = *C* 1985

1 [Almada Negreiros escreveu, em 1915, *Manifesto Anti-Dantas*.] 2
em 19 de Maio] 19 de Maio próximo *AL* 1976

2 [Acerca de Almada Negreiros, cf. «Almada, para além da Tela e do
Fabriano, *JL* 1984, PEd.C, Crs 1968-1985, p. 543-545.]

3 não viu -] não viu! - *AL* 1976

4 [Em *C* 1980 o texto está datado de 1976.]

P. 444 **ENTARAMELA POPULAR**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 221, 21.05.1976, p. 2. = *AL* 1976

1 [Referência ao crítico de televisão do jornal *Diário de*
Notícias, em 1976.]

P. 445 **CESÁRIO EM FRANCÊS**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 226, 27.05.1976, p. 3. = *AL* 1976

1 [Alexandre O'Neill refere-se a *Anthologie de la Poésie*
Portugaise, org. Isabel Meyrelles, Paris, Gallimard, 1971.]

P. 447 **AO FIM E AO CABO, VERDES...**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 248, 24.06.1976, p. 2. = *AL* 1976

1 [Cf. «Chamar - não muito longe, ... », *AL* 1976, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**, p. 434 onde é defendido um ponto de vista afim.]

P. 448 **UM PEQUENINO ELECTRÃO**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 260, 08.07.1976, p. 2. = *AL* 1976

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., pp. 107.108. = *C* 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed, cit., pp. 150-151. = *C* 1985

1 [Alusão ao final do poema de António Gedeão «Pedra Filosofal», *Poesias Completas (1956-1967)*, Portugália, Col. Poetas de Hoje, Lisboa, 1971, p. 35: "Eles não sabem, nem sonham,/ que o sonho comanda a vida./ Que sempre que um homem sonha/ o mundo pula e avança/ como bola colorida/ entre as mãos de uma criança./ ".]

2 ouvi-o num programa] ouvi-o anteontem num programa *AL* 1976

3 [Trata-se do Programa *Os Homens, os Livros e as Coisas* que a Rádio Televisão Portuguesa transmitiu durante o ano de 1976.]

4 [Nome do crítico de televisão que assinava Mário Castrim.]

P. 449 **EXERCÍCIOS PARA RECICLAGEM DE ESCRITORES**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 266, 15.07.1976, p. 3. = *AL* 1976

P. 451 **É O QUE É, É O CAFÉ!**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 272, 22.07.1976, p. 2. = *AL* 1976

1 [Cf. n. 5, «A Última Árvore», AC 1973, **Ped.C, Crs 1968-1985 NOTAS E VARIANTES**, p. 622.]

P. 452 **EPITÁFIOS**

A Luta, "A Comarca"

Ano I, n.º 302, 26.08.1976, p. 2. = AL 1976

1 [Na **Entrevista** concedida a Adelino Gomes, em 1983, citada anteriormente, e reproduzida em *Alexandre O'Neill Passo tudo pela Refinadora*, ed. Laurinda Bom, p. 43, o Poeta sugere para si próprio o seguinte epitáfio: «Aqui jaz Alexandre O'Neill/ Um dos homens do seu tempo/ Que menos dormiu./ Bem merecia isto!/>».]

P. 454 **MULHERES**

A Luta, "A Comarca"

Ano II, n.º 314, 09.09.1976, p. 2. = AL 1976

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980

ed. cit., p. 95. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 132. = C 1985

P. 455 **VELHOS**

A Luta, "A Comarca"

Ano II, n.º 320, 16.09.1976, p. 2. = AL 1976

1 [Em *PC 1951/1983*, AV 1960, ed. cit., pp. 172-173, surge o poema «Velhos de Lisboa». Em *PC 1951/1983*, SO 1979, ed. cit., pp. 378-383, surgem cinco poemas com o título «Velhos».]

P. 456 **OS BÁRBAROS**

A Luta, "A Comarca"

Ano II, n.º 326, 23. 09. 1976, p. 2. = AL 1976

P. 458 **A VACA DE VERGÍLIO**

A Luta, "A Comarca"

Ano II, n.º 332, 30.09.1976, p. 2. = *AL* 1976

1 [Cineastas amigos de Alexandre O'Neill: Fernando Lopes, António Reis e António Pedro de Vasconcelos. Acerca da colaboração do autor em projectos cinematográficos, cf. n. 1, CÍRCULO DE CINEMA, **PEd.C**, **PV 1944-1986**, pp. 778-779.]

P. 460 **BORGES, SEMPRE BORGES**
MAU GRADO BORGES!

A Luta, "A Comarca"

Ano II, n.º 337, 07.10.1976, p. 2. = *AL* 1976

1 [Este é um caso na Obra do Poeta de prosa retirada de notícia de jornal.]

P. 461 **BANANAS DE HOSPITAL**

A Luta, "A Comarca"

Ano II, n.º 349, 21.10.1976, p. 2. = *AL* 1976

P. 462 **AS «DUZENTAS MULHERES» DE MIGUEL TORGA**

A Luta, "A Comarca"

Ano II, n.º 360, 04.11.1976, p. 2. = *AL* 1976

1 [Esta crónica, com *variantes*, foi utilizada por Alexandre O'Neill na Homenagem a Miguel Torga pelo cinquentenário da vida literária do autor. Na íntegra encontra-se em **PEd. C**, **PV 1944-1986**, pp. 729-733. Optámos por colocá-lo, também, entre as crónicas de 1976, porque o texto de 1978 é trabalhado, a partir dele, resultando, na maneira como os parágrafos interagem, num outro texto de mesma inspiração.]

P. 465 **A CARESTIA VEM DE LONGE
MAS QUEM A SENTE HOJESOMOS NÓS...**

A Luta, "A Comarca"

Ano II, n.º 366, 11.11.1976, p. 2. = *AL* 1976

1 [Acerca da Fonte do Mel e do Marão, cf. n. 4, «Monstruário», *DL* 1969, **PEd.C, Crs. 1968-1985, NOTAS E VARIANTES** p. 595 e n. 1, «A Burricada», *AC* 1972, **PEd.C, Crs 1968-1985, NOTAS E VARIANTES**, p. 619.]

2 [No poema «Autocrítica», *PC* 1951/1983, *FC* 1965, ed. cit., pp. 262-266, Alexandre O'Neill escreve: "Dizem que me junqueiro, que me tolentino/ e até que me paulino,/ que tenho tudo e todos no ouvido/ e não sou nada original/ (...) / Como neto podia muito bem/ ser de Paulino, desse abade/ que com certeza me arranjaría mãe... /".]

P. 467 **LIVROS, PARA QUE VOS QUERO?**

A Luta, "A Comarca"

Ano II, n.º 373, 19. 11. 1976, p. 2 = *AL* 1976

1 [Alexandre O'Neill manifestou, ao longo da vida, o desejo de «pôr em comum» os seus livros. Após a sua morte, em 1986, a família doou a sua biblioteca ao Município de Constância, localidade onde o Poeta teve uma casa a partir de 1980. A Biblioteca Municipal de Constância foi inaugurada a 4 de Abril de 1994, sendo hoje designada **Biblioteca Municipal Alexandre O'Neill.**]

P. 469 **O GENUÍNO «CLOWN LÍRICO»**

A Capital

Ano X, 2ª série, n.º 3096, 13.04.1977, p. 20. = *AC* 1977

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 125-126. = *C* 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 163. = *C* 1985

P. 470 **SONETO SÓ NEGADO À ANTOLOGIA**

A Luta, "A Comarca"

Ano III, n.º 618, 15.09.1977, p. 2. = AL 1977

1 [O Decreto-lei a que Alexandre O'Neill se refere é, de facto, o n.º 26115, de 23 de Novembro de 1935, relativo à «Reforma de Vencimentos do Funcionalismo Civil», mediante o qual, a pretexto da reforma dos quadros, muitos funcionários foram despromovidos na carreira profissional.]

P. 472 **O POBRE DO SOL CONTINUA A PAGAR AS FAVAS**

A Luta, "A Comarca"

Ano III, n.º 624, 22.09.1977, p. 2. = AL 1977

1 [O Poeta parece aludir a Jorge Reis, autor de *Matai-vos uns aos outros*, Lisboa, Prelo Editora, Col. Autores Portugueses, 1961.]

P. 473 **PIRUETA**

A Capital «Coisificar»

Ano X, 2ª série, n.º 3307, 24.12.1977, p. 9.

1 [Sem a iconografia que o acompanha em *A Capital* e que apresentamos em **MARGINÁLIA**, outra versão de «Piruta», título substituído por «Peru», o texto, com variantes, do ponto de vista gráfico, integra o livro de poemas *HNV 1981, PC 1951/1983*, ed. cit., p. 443. Trata-se de mais um caso de texto nascido prosa a que o tempo confere estatuto de poema, operadas algumas modificações. O poema é o seguinte:

PERU

Do peru está tudo dito. Elefante do aviário, o peru
não aguenta mais ápodos. Podemos, no entanto, garan-
tir que o peru rupe, que não é mau com puré e que,
embora prue, morre muito com urpe.

O melhor peru é o do vale do Epru. Mas não paga a

pena mandá-lo vir de lá. Chegaria a vossas casas sem aquele «repu» que o caracteriza. Podeis, perum, super-mercá-lo: vitaminado, vacinado, pesado, congelado, embalado, carimbado, comprovado. Aproveitai, no presente Natal, este superperu, que, para o ano, vendê-lo-ão já mastigado, em bisnagas cheias de préu.

P. 474 **A MIMI-DOS-CAMIONISTAS**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1980
ed. cit., pp. 15-16. = C 1980

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 20. = C 1985

1 [Não foi possível localizar este texto na imprensa. Optámos por colocá-lo no início do conjunto relativo aos textos publicados em C 1980, onde surge, pela primeira vez, ao que apurámos.]

P. 475 **VINICIUS NUNCA MAIS!**

Jornal de Letras, Artes e Ideias
Ano I, n.º 10, 07.07.1981, p. 4. = JL 1981

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 65-66. = C 1985

1 VINICIUS NUNCA MAIS!] Vinícius nunca mais! JL 1981

2 [Irineu Garcia, jornalista brasileiro a viver em Lisboa desde meados dos anos setenta e delegado do Jornal do Brasil. Homem ligado à cultura e à música fundou, no Brasil, uma editora discográfica que lançou muitos cantores de música popular. Cf. «Que Partida foi essa, Irineu»? JL 1984, **PEd.C, Crs 1968-1985** p. 534.]

3 [No texto de JL 1981 o nome próprio do poeta brasileiro é sempre grafado Vinícius.]

4 assim.] assim... JL 1981

5 O POETA APRESENTA O POETA] O poeta apresenta o poeta JL 1981

[Alexandre O'Neill refere a *Antologia Poética* da obra de Vinicius de Moraes, por ele organizada e prefaciada, publicada em Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1969 e que, depois de 25 de Abril de 1974, tomou o título *O Operário em Construção e outros Poemas*.]

- 6 O OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO] O operário em construção *JL* 1981
7 OPERÁRIO] Operário *JL* 1981
8 [Segue-se espaço em branco como separador *JL* 1981.]
9 italianismo)] italianismo... *JL* 1981
10 [Alusão aos versos do último terceto do «Soneto da Fidelidade»,
datado de Estoril, Outubro de 1939, MORAES, Vinicius, *O Encontro do Cotidiano, Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, S/A, 1986, p. 183: (...) "Eu possa dizer do amor (que tive):/
Que não seja imortal, posto que é chama/ Mas que seja infinito enquanto dure./ ".]
11 (já que V. mo proibiu)] já que V. mo proibiu *JL* 1981

P. 477 **NEM À FRENTE, NEM ATRÁ(I)S**

Jornal de Letras, Artes e Ideias
Ano I, n.º 20, 24.11.1981, p. 4. = *JL* 1981

P. 479 **OS CONVENCIDOS DA VIDA**

A Capital, "O Artefactor"
Ano XVI, 2ª série, n.º 4850, 22.02.1983, p. 5. = *AC* 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 21-22. = *C* 1985

P. 481 **DESENFADO**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano II, n.º 53, 01.03.1983, p. 4. = *JL* 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 171-172. = *C* 1985

- 1 [A propósito da relação de Alexandre O'Neill com o Fado, cf. *AL* 1976, **PEd.C, Crs 1968-1985** p. 436. O número citado de *JL* é, como afirmámos, dedicado ao Fado.]

P. 482 **O ANIMAL MODESTO**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4856, 01.03.1983, p. 5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 164-165. = C 1985

P. 484 **GALDÓS GUERRILHA GEOGRAFIA**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4862, 08.03.1983, p. 5. = AC 1985

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 182-184. = C 1985

- 1 desenrolaram] desenrolam AC 1983
- 2 comparação pelo menos] comparação, pelo menos AC 1983
- 3 A GUERRILHA (*)] A GUERRILHA (1) AC 1983

P. 487 **A SÁTIRA, ARMA PERIGOSA**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4874, 22.03.1983, p. 5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 105-107. = C 1985

- 1 *Le Monde*] "Le Monde" AC 1983
- 2 Heraclito] Engels AC 1983
- 3 encontrá-lo?>] encontrá-lo>? AC 1983
[Em «Esperar o inesperado», *JL* 1984, V. II, p. ? , Alexandre
O'Neill refere esta expressão, atribuindo-a também a Heraclito.]
- 4 desacreditava.]] desacreditava. AC 1983
- 5 tudo.]] tudo. AC 1983
- 6 balanço.]] balanço. AC 1983

P. 490 **VIDAS SECAS**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4885, 05.04.1983, p. 5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 85-87. = C 1985

- 1 «triste»] «tristes» AC 1983
- 2 Vidas Secas] «Vidas Secas» AC 1983
- 3 vez, próprio] vez, próprio AC 1983
- 4 ênfase!>] ênfase!>. AC 1983
- 5 relato, quase] relata. Quase AC 1983
- 6 sinónimo] sinônimo AC 1983

P. 493 **GIUSEPPE GIOCHINO BELLI**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4891, 12.04.1983, p. 5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 138-140. = C 1985

- 1 comigo quando] comigo, quando AC 1983
- 2 [Segue-se espaço em braco como separador AC 1983
- 3 Alçada então] Alçada, então AC 1983
- 4 todo] **todo** AC 1983

P. 496 **PARA LOGO DEPOIS DAS ELEIÇÕES**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4903, 27.04.1983, p. 7. = AC 1983

P. 497 **MEMÓRIAS**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4908, 03.05.1983, p. 5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 40. = C 1985

- 1 [Segue-se um espaço em branco como separador AC 1983.]
2 no interessante da minha vida?] no interessante da vida AC 1983
3 [No texto «A Ironia e a Ira» publicado em AC, Ano VI, 2ª série,
n.º 2027, p. 11, Alexandre O'Neill menciona também o seu amigo José
Rabaça.]
4 real? [Parágrafo.] Só mesmo] real? [Parágrafo.] Ou quererá essa
amiga, tão assídua na sua boa intenção, que eu lhe relate amores que
tive? Ora, ora... Foi tudo passadinho na cabeça, fique sabendo!
[Parágrafo.] Só mesmo AC 1983.]

P. 498 **INTRIGUISTAS**

A Capital, "O Artefactor"
Ano XVI, 2ª série, n.º 4914, 10.05.1983, p.5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 27. = C 1985

- 1 ficar».] ficar.» AC 1983

P. 499 **O SOLITÁRIO**

A Capital, "O Artefactor"
Ano XVI, 2ª série, n.º 4926, 24.05.1983, p. 5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 36-37. = C 1985

- 1 [Segue-se espaço em branco como separador AC 1983.]
2 - Vamos lá buscá-lo? -] «Vamos lá buscá-lo?» AC 1983

P. 501 **OS MAPAS**

A Capital, "O Artefactor"
Ano XVI, 2ª série, n.º 4932, 31.05.1983, p. 5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 12. = AC 1985

1 [Alexandre O'Neill alude à *Décima Sétima Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*, realizada, em Lisboa, na Primavera-Verão, de 1983.]

P. 502 **VENTRUSIDADE**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4953, 28.06.1983, p. 5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 185. = AC 1985

1 [Segue-se espaço em branco como separador AC 1983.]

P. 503 **UM EXPLICADOR DO UNIVERSO**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4959, 05.07.1983, p. 5. = AC 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., p. 147. = C 1985

P. 504 **O TEATRINHO DOS OSSOS**

A Capital, "O Artefactor"

Ano XVI, 2ª série, n.º 4965, 12.07.1983, p. 5. = AC 1983

P. 505 **OS PRÉMIOS**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"

Ano III, n.º 72, 22.11.1983, p. 6. = JL 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 118-119. = C 1985

1 [De Novembro de 1983 a Março de 1985, Alexandre O'Neill manteve, regularmente, no *JL*, a coluna "A Escrita por Medida". Em «Nota da Redacção» ao texto pode ler-se: «Quinzenalmente, Alexandre O'Neill escreverá "por medida", sobre temas que lhe forem propostos pelos leitores. Basta escrever para "A Escrita por Medida", *JL*, Av. da Liberdade, 232 r/c. esq. O'Neill responde por escrito... ».]

2 9 mil contos] 7 mil contos *JL* 1983

P. 507 **BEST-SELLER**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano III, n.º 74, 06.12.1983, p. 3. = *JL* 1983

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 98-99. = *C* 1985

1 [Destaque de vocábulos e expressões feitos a negro *JL* 1983.]
2 história] estória *JL* 1983

P. 509 **HÁ SEMPRE UM OUTRO DISCURSO...**

Jornal de Letras, Artes e Ideias
Ano III, n.º 75, 13.12.1983
«Poesia», p. 5. = *JL* 1983

P. 510 **O DIABO QUE VOS CARREGUE**

1 [Alexandre O'Neill refere-se ao texto lido por Maria da Glória Padrão na cerimónia de entrega do Prémio da Crítica, atribuído pelo Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários, em 1982, a Alexandre O'Neill e Mário Dionísio ex-aequo. O referido texto foi publicado em *JL*, Ano III, n.º 72, 22.11.1983, p. 5, com o título «O'Neill, ou o Diabo na Desconstrução».]

2 [Destaque de vocábulos e expressões feito a negro *JL* 1983.]

3 que aqui publico] que quinzenalmente aqui publico *JL* 1983.]

P. 513 **O CONGO ESPERA POR SI,
MAS TENHA CUIDADO!**

Jornal de Letras, Artes e Ideias
Ano III, n.º 78, 03.01.1984
«Ficção estrangeira», p. 7. = *JL* 1984

P. 515 **O «WESTERN», MITO UNIVERSAL?**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano III, n.º 79, 10.01.1984, p. 4. = *JL* 1984

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 143-144. = *C* 1985

1 [Destaque de vocábulos e expressões feito a negro *JL* 1984.]

P. 517 **LEDE TUDO, SOBRETUDO AS OBRAS...**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano III, n.º 81, 24.01.1984, p. 16. = *JL* 1984

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 148-149. = *C* 1985

1 a imaginar mesmo] a imaginar quantos homens e mulheres
conhecerão mesmo *JL* 1984

2 [Destaque de vocábulos e expressões feito a negro.]

P. 519 **DO BOM, DO BOM, DO BOM BORGES!**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "Acontecimento"
Ano III, n.º 83, 07.02.1984, p. 8. = *JL* 1984

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 54-55. = *C* 1985

- 1 [Ao título, em *JL 1984*, seguem-se as referências:
Novas Inquirições
Jorge Luís Borges
Horizonte 1
Editorial Querco, Lisboa, 1983

Introdução à Literatura Inglesa
Jorge Luís Borges
Revisto 2
Contexto, Lisboa, 1983.]
- 2 século?] século *JL 1984*
- 3 [Depois do parágrafo segue-se o texto: «E com esta desataviada conversa ia-me esquecendo de referir os dois livros de Borges que me foram distribuídos para comentar.

Novas Inquirições - Livro que reúne trinta e poucos artigos/ensaios sobre temas literários e de outra índole. Fascinante ou interessante como tudo o que sai de Borges. A tradução de Gil Nozes de Carvalho parece-me excelente. Só que, apesar da confusão que provavelmente criaria, eu teria preferido que o título fosse «Novas Inquisições». Gil Nozes de Carvalho preferiu dar um título que não induzisse em erro o leitor. Do primeiro artigo, que é um dos mais surpreendentes do livro, «A Muralha e os Livros», não resisto a transcrever, com a devida vénia, o fecho: **«A música, os estados de felicidade, a mitologia, os rostos trabalhados pelo tempo, certos crepúsculos e certos lugares querem dizer-nos algo, ou alguma coisa disseram que não deveríamos ter perdido, ou estão prestes a fazê-lo. Esta iminência de uma revelação que não se produz, é, porventura, o facto estético.»**

Introdução à Literatura Inglesa - Este livrinho, apresentado com apurado gosto gráfico, é mais um itinerário pessoal do próprio autor pela literatura inglesa que uma introdução a essa literatura, o que, aliás, já foi sublinhado pelo recenseador de um conhecido semanário. De todas as maneiras, para quem segue e persegue Borges, a sua leitura impõe-se. Tradução de Gil Nozes de Carvalho, o qual faz seguir este trabalho de um ensaio da sua lavra, «As Ilhas e Borges», que nos parece finamente demonstrar a capacidade de compreensão crítica que em G. N. C. de há muito vimos reconhecendo. *JL 1984.*]

P. 522 **COMO NÃO GANHAR PRÉMIOS LITERÁRIOS**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano III, n.º 85, 21.02.1984, p. 15. = *JL 1984*

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 116-117. = C 1985

- 1 [Destaque de vocábulos e expressões feito a negro *JL 1984*.]
- 2 [Abreviatura de Secretariado Nacional de Informação e Cultura Popular, com direcção, a partir de 1944 e até 1950, de António Ferro, por incumbência de Salazar.]

P. 524 **ESPERAR O INESPERADO**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano III, n.º 87, 03.03.1984, p. 17. = *JL 1984*

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 126. = C 1985

- 1 apostar] aposta *JL 1984*
- 2 [Destaque de vocábulos e expressões feito a negro *JL 1984*.]
- 3 Heraclito] Engels *JL 1984*
[Em «A Sátira, Arma Perigosa», V. II, p. ?? , Alexandre O'Neill menciona a mesma frase atribuindo-a também a Heraclito.]
- 4 [Referência ao 'hasard objectif' acerca do qual, em Praga, em 1935, na Conferência subordinada ao tema - «Situation surréaliste de l'objet» - André Breton afirma: "L'attention qu'en toute occasion je me suis pour ma part efforcé d'appeler sur certains faits troublants, sur certaines coïncidences bouleversantes dans les ouvrages comme *Nadja*, *Les Vases communicants* et dans diverses communications ultérieures, a eu pour effet de soulever, avec une acuité toute nouvelle, le problème du 'hasard objectif', autrement dit de cette sorte de hasard à travers quoi se manifeste comme très mystérieusement pour l'homme une nécessité qui lui échappe bien qu'il l'éprouve vitalelement comme nécessité.", BRETON, André, *Position Politique du Surréalisme*, Paris, Société Nouvelle des Editions Pauvert, s. d., p. 105.]

P. 525 **DO LADO DOS HISPANO-FALANTES**

Jornal de Letras, Artes e Ideias
Ano IV, n.º 88, 13.03.1984
«Ficção», p. 12. = *JL 1984*

P. 528 **APRESENTAR... ARMAS!**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano IV, n.º 89, 20.03.1984, p. 14. = *JL* 1984

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 122-123. = *C* 1985

P. 530 **O FIM DA GUERRA DO FIM ?**

Jornal de Letras Artes e Ideias
Ano IV, n.º 90, 27.03.1984
«Ficção», p. 12. = *JL* 1984

P. 532 **IDIOTIA & FELICIDADE**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano IV, n.º 92, 10.04.1984, p. 5. = *JL* 1984

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 128-129. = *C* 1985

1 [Alusão a dois dos versos do poema «Tabacaria», de Fernando Pessoa - Álvaro de Campos, *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1983, pp. 296-330: "Se eu casasse com a filha da minha lavadeira/ Talvez fosse feliz,"».]

2 feliz, - não se sabe - idiota e feliz] feliz, como arrisca o poeta. Talvez tivesse sido - não se sabe - idiota e feliz *JL* 1984

P. 534 **QUE PARTIDA
FOI ESSA, IRINEU?**

Jornal de Letras, Artes e Ideias
Ano IV, n.º 92, 10.04.1984
«Vida», p. 6. = *JL* 1984

1 [Cf. n. 1, «Vinícius, nunca mais», *JL* 1984, **PEd.C**, **Crs** 1968-1985, **NOTAS E VARIANTES**, p. 659.]

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano IV, n.º 94, 24.04.1984, p. 32. = *JL* 1984

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 177-178. = *C* 1985

1 [Poema publicado, pela primeira vez, em *UNICÓRNIO*, *Antologia de Inéditos de Autores Portugueses Contemporâneos*, org. José Augusto França, Edição do autor, Lisboa, Maio 1951, pp. 45-46, estando datado de "28 a 31 de Janeiro de 1951". Surge depois em *RD* 1958, ed. cit., pp. 38-39 e em *PC* 1951/1983, *RD* 1958, ed. cit., pp. 63-64.]

2 [Nora Mitrani, amiga incondicional de André Breton (assinará praticamente todas as declarações de carácter colectivo a partir de «Rupture Inaugurale», em 1947, incluindo as exclusões de Matta e de Brauner, mas não a de Max Ernst). Veio a Lisboa, em 1950, para proferir, no âmbito das actividades do **Grupo Surrealista de Lisboa**, uma Conferência - *La Raison ardente* - cuja tradução foi feita por Alexandre O'Neill e publicada no último número de *Cadernos Surrealistas* (Lisboa, 1948 - 1950.).

Nascida em 1921, em Sofia, na Bulgária, instala-se com a família em Paris. Durante a ocupação alemã a mãe, assim como a maior parte dos seus familiares, é deportada para Auschwitz. Para prosseguir os seus estudos, toma uma falsa identidade concluindo a licenciatura em Filosofia, na Sorbonne e sendo admitida, no início dos anos 50, no CNRS - Centro de Estudos Sociológicos, dirigido por Georges Gurvitch. Publica em jornais e revistas, *Néon*, *Almanach surréaliste du demi-siècle*, *l'Age du Cinéma*, *Bief*, *Médium*, *Le Surréalisme-Même* onde, no n.º 2, Primavera de 1957, fará, no texto «Poésie, Liberté d'être» uma das primeiras apresentações, em França, da obra de Fernando Pessoa, traduzindo a Carta do poeta a Casais Monteiro, o poema de *Poemas Inconjuntos 1913-1915*, de Alberto Caeiro, «A Espantosa Realidade das Cousas» e o poema «Gomes Leal», em *PESSOA*, Fernando, *Obra Poética*, ed. cit., pp. 168 e 85, respectivamente. De notar que estas traduções não são referenciadas na Bibliografia "Pessoa em Français", publicada na Revista *Magazine Littéraire*, n.º 291, Paris, Setembro 1991, pp. 62-64 apresentada como exaustiva.

A maior riqueza dos textos de Nora Mitrani reside na clareza dos propósitos, na defesa da imaginação e das forças inconscientes, contra o racionalismo e o realismo na Arte, de par com uma lucidez e percepção exactas da injustiça social, das situações de repressão e miséria notórias nos artigos que publica, depois da viagem a Portugal, no *Jornal Franc-Tireur* (n.º 4-7 de Junho de 1950), com o título «Portugal 50», assinados com o pseudónimo Daniel Gautier. Nestes artigos exprime toda a sua indignação face à exploração de que é alvo a população portuguesa, sob a ditadura de Salazar. A sua obra foi

reunida por Dominique Rabourdin em *Rose au coeur violet*, retomando o título dos anagramas que criou com Hans Bellmer. A obra é prefaciada por Julien Gracq e foi editada em 1982, em Paris, pela Editora Terrain Vague, Losfeld.

Acerca de Alexandre O'Neill e Nora Mitrani, cf. GOMES, Manuel João, «O'Neill, poeta quando adolescente», *JL*, Ano VI, n.º 225, 27.10.1986, pp. 12-13.]

P. 538 ...**LOGO ASSIM DE ENTRADA!**

Jornal de Letras Artes e Ideias

Ano IV, n.º 94, 24.04.1984

«Ficção», p. 14. = *JL* 1984

P. 540 **O ANALISTA DE BAGÉ OU A TERAPIA DO JOELHAÇO**

Jornal de Letras, Artes e Ideias

Ano IV, n.º 97, 15.05.1984

«Humor», p. 10. = *JL* 1984

1 [Acerca de Irineu Garcia, cf. n. 2, «Vinicius, nunca mais», **PEd.C, Crs 1968-1985, NOTAS E VARIANTES**, p. 659.]

P. 542 **POENTES E NASCENTES DE ALUMÍNIO**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"

Ano IV, n.º 97, 15.05.1984, p. 31. = *JL* 1984

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985

ed. cit., pp. 186-187. = *C* 1985

1 em alumínio (tão prático!) é o futuro] em alumínio. Temos de pôr bem à vista que o alumínio é o futuro *JL* 1984

P. 543 **ALMADA, PARA ALÉM DA TELA E DO FABRIANO**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"

Ano IV, n.º 115, 18.05.1984, p. 9. = *JL* 1984

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp 133-135. = C 1985

1 [Acerca de Almada Negreiros em **Entrevista** a Sousa Neves, AC, Ano XIII, 2ª série, n.º 4190, 11.12.1980, p. 21, Alexandre O'Neill afirma: «Como poeta Almada é fraco: o epígono de Álvaro de Campos ou de outro qualquer.».]

2 [Destaque de vocábulos e expressões feito a negro JL 1984.]

P. 546 **GENOVEVA**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano IV, n.º 99, 29.05.1984, p. 32.= JL 1984

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 188-189. = C 1985

1 [Em JL, Ano VI, n.º 225, 27.10.1986, pp. 12-13, Manuel João Gomes publica o texto «O'Neill poeta quando adolescente», como já referimos, no qual escreve: "A crónica 'Genoveva' (...) tem destinatário: a mulher de quem o cronista então se separou. É um texto melancolicamente mordaz que, na sua forma semiconfessional, pode ter passado despercebido ao leitor apressado, mas quem se pusesse no lugar do marido ou da mulher que protagonizam a crónica, sentiria o patético e o insólito do derrame autobiográfico - conjugal que a crónica põe em cena.

Nunca em nenhum jornal se terá escrito um texto tão 'inconveniente', um desabafo tão lancinante. (Com essa crónica devem ser relacionadas as que se intitulam «Quando voltares para casa», de 5 de Fevereiro de 1985, (PEd.C, Crs 1968-1985, p. 550) e «Cornúpetos» de 26 de Março de 1985, (PEd.C, Crs 1968-1985, p.553), tudo episódios dum mesmo drama conjugal.». E noutro passo: "... só quem não deve nada à vida é que se expõe tão completamente, só quem vai morrer é que se confessa e grita com a fúria com que O'Neill o fazia."]

P. 547 **NEUROPEU DE FUTEBOL**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano IV, n.º 102, 19.06.1984, p. 17. = JL 1984

P. 549 **A VIDA EM HCESAR**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano IV, n.º 118, 09.10.1984, p. 28. = *JL* 1984

P. 550 **QUANDO VOLTARES PARA CASA**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano IV, n.º 135, 05.02.1985, p. 28. = *JL* 1984

1 [Cf. n. 1, «Genoveva», *JL* 1984, **Ped.C**, **Crs 1968-1985**, **NOTAS E VARIANTES**, p. 672]

P. 551 **NADANDO PARA TODOS OS LADOS**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano IV, n.º 136, 12.02.1985, p. 28. = *JL* 1984

P. 552 **MANOLETINAS DE SALÃO**

Jornal de Letras, Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano V, n.º 139, 05.03.1985, p. 28. = *JL* 1985

1 [Cf. *PC* 1951/1983, *AV* 1960, ed. cit., pp. 143-144 «O Poema pouco original do medo» que foi traduzido para francês por Isabel Meyrelles com o título «Le Poème peu original de la peur», publicado em Paris, *Anthologie de la Poésie Portugaise du XIIe. au XXe. Siècle*, Gallimard, 1971, pp. 292-294. Para inglês, o poema foi traduzido por Richard Zenith com o título «An unoriginal poem about fear», publicado em *The Massachussets Review*, Winter 1987, pp. 652-653.]

P. 553 **CORNÚPETOS**

Jornal de Letras , Artes e Ideias, "A Escrita por Medida"
Ano IV, n.º 138, 26.03.1985, p. 28. = *JL* 1985

1 [Cf. n. 1, «Genoveva», *JL* 1984, **PEd.C**, **Crs 1968-1985**, **NOTAS E VARIANTES**, p. 546.]

P. 554 **UM ANTIQUÁRIO NÃO ANTIQUADO**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 15-17. = *C* 1985

1 [Não foi possível datar com precisão a maior parte dos textos que se segue até ao final do Volume. Dado que Alexandre O'Neill colaborou em vários Programas na Rádio, admite-se a hipótese que alguns deles correspondam a essas colaborações. Para a apresentação dos referidos textos optou-se pela ordem de publicação em *C* 1985, última edição revista pelo Autor.]

P. 557 **UM EXPEDITO DESEMBARAÇO**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 18-19. = *C* 1985

P. 559 **DESAPRENDER**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 25-26. = *C* 1985

P. 561 **O EXÍLIO INTERIOR**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 44-45. = *C* 1985

P. 563 **UM AMOR A CONTRAGOSTO**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 48. = C 1985

P. 564 **AS GREGAS DO CAIS DO SODRÉ**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 61-62. = C 1985

1 [Alexandre O'Neill refere-se à 27ª sessão do Conselho Europeu que se realizou, em Atenas, de 4 a 6 de Dezembro de 1983.]

P. 566 **A URBANA FOME**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 68-69. = C 1985

1 [Cf. n. 1, «O Mistério da Água de Sintra», AC 1973, **Ped. Crs, 1968-1985, NOTAS E VARIANTES**, pp. 624]

P. 568 **MIRÓ, MIRONES**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 75. = C 1985

P. 569 **MICHAUX-PLUMA: UM PLÁCIDO HOMEM**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 81. = C 1985

1 [Alexandre O'Neill alude com este título à obra de Henri Michaux, *Plume*, onde, entre outros textos, surge datado de 1930, «Un certain Plume», cujo primeiro capítulo se intitula "Un homme paisible". (Cf. MICHAUX, Henri, *Plume*, Paris Gallimard, 1963). Em *JL*, Ano IV, n.º 121,

30.10.1984, p. 5, Alexandre O'Neill apresenta, em traduções de sua autoria, «A Mãe de Nove Filhos» e «O Convidado de Honra de Bren Club», respectivamente, capítulos IX e XI da obra citada.]

P. 572 **TRÊS COMO TANTAS**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., p. 190. = C 1985

1 [Em AC 1971, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 232 encontra-se um texto com o título genérico «Três de tantas».]

P. 573 **QUE É FEITO DOS PIQUENIQUES?**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 167-168. = C 1985

P. 574 **REIA GONO**

Uma Coisa em Forma de Assim - 1985
ed. cit., pp. 100-102. = C 1985

1 [Não foi possível localizar este texto de forma precisa mas atendendo à "estória", ao nome das personagens e dos locais citados, parece próximo de certos textos de *As Andorinhas não têm Restaurante*, na maior parte publicados na Imprensa, entre 1968 e 1970. Porém algumas referências remetem-nos para data posterior. Optámos por respeitar a ordem de publicação em C 1985, dado ser nesta edição que o texto surge publicado, segundo pudemos apurar, pela primeira vez.]

PROSA VÁRIA

1944-1986

NOTÍCIA SOBRE MANUEL BANDEIRA

Poema de Finados

Amanhã que é dia dos mortos
Vai ao cemitério. Vai
E procura entre as sepulturas
A sepultura de meu pai.

Leva três rosas bem bonitas.
Ajoelha e reza uma oração.
Não pelo pai, mas pelo filho:
O filho tem mais precisão.

O que resta de mim na vida
É a amargura do que sofri.
Pois nada quero, nada espero,
E em verdade estou morto ali.

Manuel Bandeira

Manuel Bandeira é a mais alta expressão poética do Brasil. Ele diz que não: que é Mário de Andrade. Mário de Andrade diz que não: que é Manuel Bandeira. Mário de Andrade diz bem.

Da «Cinza das Horas» à «Lira dos Cinquent'anos» está condensada a experiência mais completa da poesia brasileira. Ele é, sem contestação, o S. João Baptista do modernismo no Brasil.

Desde as formas disciplinadas às formas livres, os seus dedos tocaram toda a escala, sendo ele, sempre e integralmente, um grande poeta.

- Nascido em 1886, no Recife, cresceu por aí fora até ficar, por grave doença nos pulmões, deitado longo tempo na cama, ponteando viola e fazendo poemas sem intenção de publicidade.

Isso aconteceu por volta dos vinte anos: «A vida inteira que podia ter sido e não foi...» Andanças desesperadas pelo Brasil e pela Suíça - onde esteve em contacto com as pegadas de António Nobre e com os mais anunciadores dos movimentos de renovação estética que anunciaram o chamado período moderno - restituíram-lhe grande parte de si mesmo, e ele chega a poder gritar, mais tarde, num estremecimento novo: «Vou-me embora pra Pasárgada!»

Pasárgada é a libertação, a vida total para o poeta. Em Pasárgada é amigo do rei: poderá andar de bicicleta, poderá montar burro bravo, subir no pau de sebo, fazer ginástica, tomar alcalóide e banhos de mar. «Em Pasárgada tem tudo: é outra civilização!»

- Manuel Bandeira faz parte do grupo de artistas e teóricos que, reagindo contra a decadência parnasiana, iniciou no Brasil o movimento revolucionário de libertação pelo modernismo.

A sua poesia encontra-se agrupada em seis livros: «A Cinza das Horas», «Carnaval», «O Ritmo Dissoluto», «Libertinagem», «Estrela da Manhã» e «Lira dos Cinquent'anos».

Dono de uma sobriedade e sentido poéticos afinadíssimos, o Poeta, mesmo na fase revolucionária, mantém sempre o equilíbrio que lhe assegura uma presença viva, actual, para toda a sua poesia. Os poemas dessa fase valem tanto historicamente, isto é, não só como elementos de renovação poética, como valem também, considerados desde um ponto de vista estético, não-revolucionário. O mesmo não sucede, por exemplo, com «Pauliceia Desvairada» de Mário de Andrade

Hoje Manuel Bandeira tem 59 anos. Não foi até Pasárgada, mas também não ficou parado: veio até nós e, agora, acho que ficará para sempre.

CÍRCULO DE CINEMA - *A Batalha do Rail* - (1)

Depois de nos ter dado, na sessão inaugural, o filme sueco *A Estrada que Conduz ao Céu*, película fatigante e mórbida, excessivamente carregada de «belas fotografias», mais visível (mesmo duas vezes), Círculo de Cinema realizou a 23 de Abril passado, a sua segunda sessão, fazendo exhibir, no Capitólio, - *A Batalha do Rail*.

Cinema francês! Imediatamente se impõe ao espectador, ainda à espera de salvar-se, um dia!, do costumado cinema de além-Atlântico, um fatal confronto. Se a 7ª arte «yankee» lhe oferece um inexcedível à-vontade no trivial «Oh! Boa Noite, sr. Smith!», uma perfeita técnica de espanto ou bofetada, umas magníficas centopeias (em quantidades mais que suficientes para o aturdir...), uma indiscutível, mas nem sempre audaciosa, linguagem cinematográfica, tudo isto servido por excelentes profissionais e quase infinitos recursos, a verdade é que a «mentalidade» desse cinema, a sua ideologia, digamos, é de baixo nível: «ingénua», demagógica, fácil, puritano-licenciosa, etc... Em suma: à medida do burguês norte-americano, afinal o menos exigente quando as coisas começam a tornar-se um pouco mais «abstractas»... Evidentemente que há excepções - e formidáveis! - mas numa proporção que, parece-me, não chega para garantir um cinema de elite. (De resto, as excepções são muitas vezes condenadas - o caso de *As Vinhas da Ira*, talvez um filme de excepção - em nome de uma pretensa «verdade americana» e de uma desmascarável «integridade nacional». Desconcertante país...).

Ora, quando exclamei, um tanto incriticamente, «cinema francês!», de modo algum quis arrastar o incauto no alvoroço que pode provocar a definição feita, mas apenas contrapor ao indiscutível «made in U.S.A.», um relativo «feito em França». E não é certo que o cinema francês, com todos os defeitos nossos conhecidos, se ergueu a uma altura que o norte-americano ignora? Não é verdade que os americanos falham quase sempre, de uma maneira confrangedora, no que podemos chamar cinema-de-choque? Em França reconhece-se um «movimento» de cinema, paralelamente a um «movimento» de poesia, pintura, etc.... (não falo de escolas, grupos ou coisa que o valha, mas daquele trágico debate que o homem mantém consigo mesmo, garantia de continuidade e superior evolução de uma arte, de uma filosofia, de uma ciência, em suma - de uma cultura). Na América o cinema é, praticamente, uma gigantesca e mais ou menos florescente indústria, parece-nos...

A Batalha do Rail (realização de René Clément), película sobre a «resistência» nos caminhos-de-ferro franceses,

transcende o documentário sem, contudo, atingir a unidade (formal, psicológica, etc....) do «filme». Chamar-lhe epopeia, como Jean-Louis Barrault, é defini-lo (e bem!) tematicamente. Formalmente, julgo tratar-se de uma obra semelhante ao romance-reportagem, em literatura. As personagens (os heróis) de *A Batalha do Rail* interessam-nos na medida em que participam de um destino colectivo. Claro que, como estamos diante de um documento sobre uma «acção» e não sobre uma simples actuação (fabricar granadas, aviões, construir represas, etc...) as personagens saem do puro actuar e justificam-se, a nossos olhos, psicologicamente, sem, todavia, nos absorver, como já disse, no seu destino pessoal. Não há um herói (o «rapaz» de certos filmes...), mas heróis, ou, se preferem, um herói colectivo. Daí, o seu carácter de epopeia e, digamos, se quisermos empregar uma expressão paralela à do romance-reportagem, de filme documentário, ou, talvez melhor, do filme-reportagem. A principal qualidade técnica desta notável criação do moderno cinema francês, é o movimento. Certas cenas, como a do descarrilamento do comboio alemão (coroadada por aquela subtil e, ao mesmo tempo brutal ironia, que é o harmónio a rolar, entre os destroços e a tocar sozinho...) ou aquela outra cena, aparentemente «estática», do fuzilamento dos reféns, em que nos é dada a dureza trágica do minuto através da humaníssima expressão de um dos condenados, de uma aranha a correr pela parede e que o absorve, por momentos, como o último espectáculo vivo, enquanto os companheiros vão caindo, um a um, são, pelo movimento, cenas tipicamente cinematográficas e de grande altura técnica. Momentos há, por vezes, bastante «parados», como o da desobstrução da linha férrea, que, aliás, nos dão, perfeitamente, a «resistência», estando, portanto, dentro do espírito do filme. Creio que René Clément aproveitou muito bem o não-profissionalismo da maioria dos intérpretes. Quase todos eles são profissionais, mas... dos caminhos-de-ferro, - «cheminots de France», e, talvez por isso mesmo, embora, uma vez ou outra, se note certa rigidez na «gesticulação», a interpretação tenha resultado tão verdadeira. Repare-se, por exemplo, nas expressões dos homens que ouvem o oficial alemão, no intérprete - sobretudo no seu gesto de coçar o nariz, em sinal de hesitação! Os alemães também são «reais». Nada daqueles monstros maciços do cinema americano, monstros que até já se tornaram notados, mas homens de aspecto mais ou menos vulgar e, pormenor curioso, falando mesmo em alemão, o que contribui para lhes dar maior verosimilhança. Evidentemente que, com toda a sua trivialidade, não aparecem «bonzinhos». Na luta entre a força do «maquis» e a guarnição do comboio blindado, um dos momentos mais belos do filme, pleno de intensidade e de realismo, comportou-se

de uma maneira absolutamente germânica, mas com a «sobriedade» natural nessas ocasiões...

Creio que estamos em presença de uma obra de puro cinema, que, como muito bem fez notar um crítico francês, vive de si mesma, ou seja, da própria linguagem cinematográfica - repare-se que é o movimento a sua principal característica - não se servindo, para nos dar o que nos dá, de nenhum processo mais ou menos «literário». Ideologicamente (de resto, o próprio tema quase que o determina) exprime o novo humanismo e situa-se dentro do que chamámos cinema-de-choque. Se a *Bela e o Monstro*, filme do estranho Jean Cocteau, já nos tinha dado uma belíssima imagem do moderno cinema francês, *A Batalha do Rail*, sobrelevando-o, creio, em qualidades técnicas, é de uma «amplidão» que o primeiro desconhece.

Os nossos aplausos para Círculo de Cinema, por esta tão prometedora segunda sessão que, como já dissemos, teve lugar no Capitólio e que abriu com algumas necessárias palavras de Nataniel Costa, definindo a posição do Círculo em relação ao problema de uma verdadeira cultura cinematográfica, historiando, brevemente, a evolução do cinema francês até aos nossos dias e, finalmente, fornecendo elementos para uma mais segura apreciação do filme.

SÓ GOMES LEAL
O MAGO LESEL
o póro da noite* ⁽¹⁾
(Anagrama de GOMES LEAL)

Só o menino tonto, com bigodes e cravo na botoeira, deitado a escorregar, por bravata, no côncavo da cara da lua; ou, em pé numa das suas hastes, a esbravejar despautérios; só o mago de bengalinha de condão fazendo florescer estrelas, por descanso, no alucinado caudal de asneiras (genial pela caudalidade e pela violência e não pelas asneiras, é claro, como parece); só o desconcertante mitómano - só o poeta, nunca esteve em questão neste centenário.

Ora:

1) Considerando que tempos destas partes vão bipartidos entre a aversão (oficiosa) da Santa-Conversão do Poeta e uma contraversão (real) do Poeta então logrado e gagá;

2) considerando que, por força dum centenário e dos encargos daí pressurosamente advindos, numa corrida de velocidade para que a comemoração não fuja e o coro possa ser bem ruidoso e sonoro - jorrou uma poemorreia a mote, como um céu aberto;

3) considerando Gomes Leal um dos maiores do seu tempo, e

4) considerando tudo isto; o Grupo Surrealista de Lisboa denuncia como inválidas as versões acima referidas - e quer provar a poesia de Gomes Leal, com toda a imaginação (violenta, lírica, disparatada) que é a própria do poeta, propondo à apreciação do público em geral os extractos que se seguem e outros que, pelo seu carácter, se não podem seguir aqui.

Alexandre O'Neill
António Domingues
António Pedro
Cesariny

Fernando Azevedo
João Moniz Pereira
José Augusto França
Vespeira

*

«Ó veneno subtil, sórdido e corruptor
que Satanaz cuspiu no poço do infinito!...»

*

«Meu leite, meu pomar de sensações!...»

*

«E mandarei fazer um almanaque
Na pele encadernada do teu seio.»

*

«Vinha um homem viril, como um antigo Galo,
Que arrastava a mulher extraordinária à morte.»

*

«Molhai, rasgai, mordei quem fez a lua e as flores!»

*

«Frescos musgos da Luz! Rios do ar!»

*

«Cactos que sois iguais ao sangue das matanças!»

*

«Por isso vou marcar-te, errante cão sem dono,
e fundir-te, com chumbo ao corpo essa coleira»

*

«deuses fenomenais em forma de chacal»

*

«Se é certo que tu tens, sob um véu transparente,
glândulas mamais»

*

«N'isto um estranho velho entra na sala,
hirto e solene como um quadro antigo»

*

«Bela! dizia eu, ágil como um jaguar,
Assim me inspire o Fado e Satanaz me deixe!
Bela! dizia eu, fria como o luar
Sobre o dorso luzente e excepcional dum peixe!»

*

«Como negros desejos reluzentes dum parricida anão»

*

«Lembram-lhe os tigres ruivos, sequiosos,
que vão beber a rios como a mares.»
«Quiseras abordar a estranha nau gelada
com seu porão sem voz, seus mastros de brilhante.»

PORQUÊ? ⁽¹⁾

Porque perdi o medo de me surpreender.

Porque «a poesia deve ser feita por todos, não por um» ⁽²⁾

Porque ao sórdido amor mesa-de-família-cama-de-casal e às *convenientes* - e, muitas vezes, adversárias - instituições que o servem e que serve, oponho, tanto em mim como nos outros, a feroz realidade do DESEJO.

Porque a realidade não suporta que lhe respeitem as aparências.

Porque deixei de opor destruição a criação, para ficar a saber que «quem se destrói não se cansa». ⁽³⁾

Etc.

⁽²⁾ Lautréamont

⁽³⁾ Provérbio surrealista

**«NÃO COMPRES
OBJECTOS INÚTEIS
SOB PRETEXTO
DE QUE SÃO BARATOS»
(3º mandamento do Decálogo de Jefferson)
A PROPÓSITO DE UMA CRÍTICA
DO DR. JOÃO GASPAS SIMÕES*⁽¹⁾**

«Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout».

A. BRETON

Escreveu o Dr. João Gaspar Simões, no N.º 229 do «Sol», uma crítica a publicações do Grupo Surrealista de Lisboa.

Que o referido escritor ache, criticamente, que dois dos autores não são «genuínos artistas» (sic) e que um terceiro «dá segura garantia de saber pensar» - isto apenas tem que ver com os ditos autores e com ele. Com todos, porém - com os autores, com o Dr. J.G.S., com o público e com uma cultura geral - têm que ver as considerações preliminares e as entremeadas na crítica.

Salvo uma (que, em tanto que público, nos leva à necessidade destas breves elucidações), tais considerações é claro que não passam os limites pacatos do habitual.

Assim, ser o Surrealismo uma «escola»... ser o Surrealismo «um movimento essencialmente estético nos seus primórdios (...) infeccionado depois pelo colectivo»... pretender o Surrealismo «sujeitar totalmente o Real ao Imaginário»... dever dizer-se Sobrerealismo e não Surrealismo... «não ir o tempo para surrealismos»... «haver uma oposição reconhecida entre Arte e Sociedade» - ou qualquer outra necedade semelhante, inofensiva e obedientemente repetida pelo Dr. J.G.S., já não tem consequências de maior entre gente que tenha feito a instrução primária destas coisas mentais.

Outra consideração, porém, anunciada acima, pelo seu gostoso ineditismo, obriga-nos a encarar individualmente o Dr. J.G.S.

Trata-se do seu dito de «estar o Surrealismo contido em essência no Futurismo». Coisa realmente estranha e indiscutível, porque de racional só tem o aspecto, apenas em resposta há que dizer - que **o Surrealismo não tem nada que ver com o Futurismo.**

Como toda a gente sabe, os dois movimentos nasceram de condições sociais diferentes (1910 e 1920), com intenções opostas (Manifesto de Milão e Manifestos de Breton), com evoluções contrárias (Marinetti e Péret).

Posto isto, do corolário que faz de um Fernando Pessoa e de Almada Negreiros (Almada, o autor de «Direcção Única» - Safa!), precursores, não vale a pena falar. Do Poë, do Baudelaire, da Arte pela Arte, do Kafka, do «frisson-nouveau» (sic), também não, evidentemente - nesta confusão de dislates inevitavelmente cômicos.

(De categoria semelhante, que nos lembre, só certo escrito, não do Dr. J.G.S., mas do seu colega Dr. Mário Dionísio e que ao seu se irmana em needade. É um escrito de desencaminhar menores que começa assim: «Não tenho nenhum rancor especial ao Surrealismo (...) ele não é mais do que uma das muitas facetas de uma alma atemorizada perante os progressos da biologia», para terminar assim: «(...) acabaremos por concluir que tudo que não é hoje esforço consciencializador perante a realidade é sempre, mais ou menos, Surrealismo»).

Espantosa página de Antologia do irremediável, esta crítica do Dr. J.G.S. mostra bem o perigo de tentar caminhos onde, mais do que conhecimentos literários específicos, é mister a existência de uma cultura geral, a possibilidade de manejar ideias, a posse de ideias. (Joel Serrão por exemplo, ainda há pouco tempo teve que lhe chamar a atenção para coisa semelhante.)

Fazer crítica literária de obras de ficção (tarefa que o Dr. J.G.S. em tempos chegou a desempenhar, com uma utilidade e um mérito relativos à desgraça das letras nacionais) é outra coisa que não tratar de problemas éticos - e o Surrealismo, como pela milésima vez se repete, envolve **essencialmente** problemas éticos.

Para o Dr. J.G.S., porém - templo (templo mesmo) que é da crítica literária nacional e servindo, como serve, por portas travessas, uma certa tranquilidade de classe - não é possível a compreensão de que, da «importante descoberta de Breton e Soupault» (sic) como de qualquer coisa escrita ou pensada, saiam consequências para baixo dos «altos cumes espirituais» onde ele se agarra.

Daí o suspeito susto que as citações de Engels-o-contaminador lhe pregaram, daí a própria existência profissional do Dr. J.G.S. - coisas que, de resto, em nada nos podem interessar.

PARTICIPAÇÃO PÚBLICA* ⁽¹⁾

A páginas nove do n.º 238 do «Sol», que acabam de nos mostrar, escreveu o sr. Gaspar Simões uma dezena de linhas a nosso propósito, reagindo assim a um comentário, por nós escrito e aqui publicado, a umas afirmações suas - nomeadamente à sua ideia de «estar o surrealismo contido em essência no futurismo».

Vinham estas afirmações como acessório a uma crítica a publicações nossas. À crítica, evidentemente, nada interessava responder, nem responder a uma crítica é coisa que alguma vez valha a pena fazer. Um comentário, porém, a afirmações tão necessárias como aquela, torna-se sempre necessário para evitar confusões aproveitáveis. Pondo de parte a crítica que era feita aos nossos trabalhos (para um de nós ela era até elogiosa) limitámo-nos à obrigação de um desmentido.

O mesmo indivíduo reagiu agora ao nosso comentário de uma forma bastante estranha para quem não conheça certos hábitos polémicos ainda usados entre nós por algumas pessoas pouco recomendáveis.

Serve-se ele correntemente de uma técnica afadistada, para gáudio rasteiro da plateia, metendo pelo meio a anedota torpe e idiota. Atitudes semelhantes, classificam-se minimamente como a absoluta falta de elegância moral.

Foge o mesmo sujeito à questão escamoteando as nossas observações, com o propósito usual de nos mostrar como despeitados diante do seu julgamento. Atitudes tais arrumam-se sob a designação benigna de absoluta falta de honestidade intelectual.

Com pessoas de tal deselegância moral, de tal falta de aceio mental, não se pode nem deve tratar - nem por tal gente ter qualquer espécie de consideração.

Tornada assim asquerosa esta questão, sobre ela não queremos voltar a escrever. Apenas, por um sentido de higiene pública e pela última vez, confirmamos a nossa opinião (de modo nenhum original) sobre a ignorância e incomensurável vaidade do referido indivíduo - coisas em que, por sobejamente ditas e ridicularizadas no anedotário nacional, já nem vale a pena insistir...

Lisboa, 26 de Setembro de 1949

**NA VERDADE
QUE TEMPO DE FANTASMAS
O NOSSO!**

(Uma senhora da melhor sociedade) (1)

PEQUENO AVISO DO AUTOR AO LEITOR

COM o «Tempo de Fantasma» (os próprios e os alheios...) pretende o autor mostrar, antes de tudo, o seu esforço para sair de uma consciência infeliz do mundo, para se libertar do que nele foi, tem sido e é ainda a presença dolorosa, cínica ou inquietante dum mundo só muito lentamente decifrado. Através de pequenos mitos, um a um desfeitos, deu-se a necessária desilusão - e será este, sem dúvida, um dos aspectos mais desagradáveis, menos poéticos da sua poesia para aqueles que (em 1951!) continuam inteligentemente a não saber de que lado está a verdade...

Da aventura surrealista - hoje reduzida, como merece, às actividades de dois ou três incorrigíveis pequenos aventureiros - ficaram os restos que lhe pareceram mais significativos, os que melhor pudessem exemplificar em que consistiu a contribuição positiva do surrealismo na evolução do poeta. Dela também herdou certa tentação pela ambiguidade (fuga ao real) e um formalismo que o leva, num ou noutro poema, a soluções de evidente mau gosto...

Mas tudo isto está, é claro, intimamente ligado ao processo descrito acima.

Um último reparo:

Alheado durante muito tempo - e aqui o surrealismo apresenta o seu resultado mais negativo - dos verdadeiros problemas do seu meio, o autor sente-se, por vezes, como que desenraizado, como que à deriva. Isto leva-o ainda a «adivinhar» o que, por falta de experiência, não sabe «ver»...

Resultados dum prolongado convívio com fantasmas...

Lisboa, 11 de Novembro de 1951 (2)

OS LOBOS ADORAM-SE ⁽¹⁾

SE O LEÃO era ainda adolescente, eu tornei-me a linha recta que vai até ao centro da Terra e tu a espera de dez anos.

Esse pequeno ser maligno que subitamente se revelou por minha intervenção numa laranja das muitas que ali estavam e que toda a noite se divertiu a sufocar-me ainda hoje o conservo: está velho e praticamente inofensivo.

E também toda uma noite de vai-vem aflito dos cigarros entre a minha boca e o belo cinzeiro cor do teu desejo que com um sorriso de manequim nos lábios o proprietário do bem bom café oceano inesperadamente te ofereceu.

A bandeira que içámos à entrada da concha azul e que tanto tempo sem qualquer sentido flutuou enrolada ao meu pescoço.

Fomos um para o outro todo o mobiliário ritualmente manejado e algumas vezes a missa foi recíproca muito embora não chegássemos a entrar nesse ar maravilhosamente rarefeito que é o próprio dos grandes amantes e que fez subir o quarto onde eles têm a vida por um fio por um mesmo fio para fora de qualquer murmúrio que da vida corrente teime em vir.

Esplêndida, rolaste como uma gota de riqueza quase insuportável pelas pregas lentamente descobertas da ternura!

O amor faz-me recuperar incessantemente o poder da provocação. É assim que te faço arder triunfalmente onde e quando quero : basta-me fechar os olhos.

O gato da cumplicidade seguia os amantes naquele parque onde tudo estava mas não parecia tranquilo.

Oh, a vítima triunfante! Essa 'leve luzita de folia' nos teus olhos de vítima triunfante!

Certos refúgios inexpugnáveis como diamantes!
Certo refúgio inexpugnável como um diamante !

Essa curva tão terna e lancinante que seria, que vai ser o teu desaparecimento!

A janela que todas as manhãs se abria sobre a minúscula praça de

teatro.

(quadra em francês riscada pelo próprio punho do autor) (2)

E súbitamente entra 'Pierrot vomitando fogo'!

Mas ao terrível jogo regressámos: 'conversar', 'sorrir'...

Vamos perder-nos ou arder inesperadamente num leito ainda mais alto?

ALEXANDRE O'NEILL

Original datado de 1950

[Com epígrafes de Breton e Novalis
não legíveis na cópia do
dactiloscrito disponível.]

LETTRE COLLECTIVE*⁽¹⁾

Lisbonne: le 10 mars d'une année quelconque

Très chère Nadine:

On t'annonce que l'absinthe de Lisbonne est très bon pour les cuisses un peu lourdes. Ça se dit comme à Beyrouth on appelle les femmes non erotisées à cause du khamsin - les vents brûlants du desert. Dans cette société purement masculine on peut, parfois, jouer à la musique d'une façon assez malicieuse quoique impertinente pour certains vieillards un peu trop capiteux: il faut ajouter qu'il n'y a que des AVEUGLES aux orchestres de cette ville. Cela dit, on peut passer à la description de tous les mouvements qui disparaissent au crépuscule pour faire place à une certaine atmosphère alcoolique dans laquelle les images des femmes se présentent toujours de côté, quoique avec une grande et éclatante beauté et un nombril délicieusement déguisé en forme de nuit - nuit, hélas! qui disparaît trop tôt de la vie. Le matin ici a un joli corps, mais ce qui est un tout petit peu embêtant c'est que je ne le connais pas! A la très chère, à la tropo nue que nous ne domestiquerons pas, car, quand même, on a fait l'amour dans le soleil, avec la famille qui mangeait à la chambre voisine. "Silence, silence, silence et passion". Le non de Nadine ressemble à une amande tropo salée mais, quand même, mangeable, avec au milieu, un sexe friable et hermoniacal, qui dira ses secrets? Et tu caches tes secrets noirs dans le sable du désert blanc: envoie-nous, je te supplie, le vrai portrait du BEURRE, parce qu'ici, à Lisbonne, les hommes sont peu vraisemblables par rapport à notre précis désir: le beurre est doux et salé, mais nous - nous sommes salés, et pas doux. Vive la douceur! Vive toi! Vivent les ongles qui t'on[t] égratignées au débout de ta vie de cendre exotique plante, ô petite plante amère d'absinthe au loin en deuil, dis-nous que tu es toujours belle: que ton sexe fleurit en rouge; que les montres au mont-de-piété sonnent l'heure de plomb dans l'oeil absolument blanc du chameau qui dort à tes pieds de banane saignante d'une façon assez bien élevée; mais je voudrais te dire aussi que la langue est douce aux aisselles humides et tendres des jeunes femmes lucides entre deux vagues qui se taisent - MOI qui parle - toi qui es nulle part - nous qui sommes sâoules eux qui rêvent au café, des rêves de jambon rayées de blanc et aussi parfumées d'ouate thermogène apporté par Pierrot crachant le feu² qui glisse, d'une façon bien drôle, sur les testicules (voire:

"textes de cul") de notre père commun qui n'en peut plus de consulter tous les "textes de cul" qui parlent de toi, ma trop mouillée de perles pas acceptables dans les lits des nouveaux-mariés. Toi, la mariée mise à nue par elle-même - la célibataire des grands jours - je te dis que finalement l'accordéon n'offre plus de possibilités de rapports érotiques, la fin, d'ailleurs, n'a aucune importance au point de vue de la femme vraiment lesbienne et trop mouillée, car j'aime la dialectique des garçons de mauvais goût qui ont très soif. Le monde a soif, et nous, qui t'écrivons du Portugal, aurons toujours soif: pour toi? pour nous-mêmes? pour le rêve? - qui sait. L'or des saisons va être recueilli par des terribles femmes à jupes écossaises ce qui donnera une horrible jalousie à tous ceux qui ont les coeurs remplis d'absinthe. Et pourtant nous te vouons notre commune idolâtrie aux dents aigües, toi notre déesse noire aux seins d'orange mûre - nous te MANGERONS.

SIMON WATSON TAYLOR
ALEXANDRE O'NEILL
NORA MITRANI

«GIDE, REPRESENTA, PARA MIM, ... » (1)

1 - Gide representa, para mim, um dos instrumentos mais afinados, mais subtis, de que a classe no poder se serve para prolongar artificialmente a sua existência. Em Gide agravam-se, no que poderia chamar-se um plano superior, as contradições em que se debate a sua classe, parecendo-me que a problemática gideana não faz senão reflectir o processo geral de decadência ao tentar, mesmo «corajosamente», uma resolução de tais contradições à margem duma transformação real do mundo, impossível dentro dum comportamento gideano, comportamento que me parece corresponder, quase exclusivamente, àquilo que, em teoria psicanalítica, se entende por «racionalização».

O que penso de Gide em relação à cultura contemporânea fica, assim, implícito no que acima digo, senão mesmo explícito, se entendermos por «cultura» uma articulação típica de acções e ideias, de comportamentos e valores.

2 - Das obras que deste escritor conheço - e são poucas - prefiro o *Journal*. Nele parece-me melhor demonstrada a complexa e elaborada angústia de Gide e os meios extraordinariamente subtis, inteligentes, de que ele se serviu para não a resolver...

Considero-o, por isso, e também pela sinceridade do drama gideano, uma das obras mais fascinantes que até hoje li.

3 - «Consciência contemporânea» é, quanto a mim, uma expressão pouco concreta. Se se entender com ela a consciência que determinada classe ou grupo toma de si mesmo, do seu conteúdo e forma, da sua evolução, julgo que a «exemplaridade do Gide», poderia representar, esclarecido o seu real significado, um factor importante na «consciência contemporânea» da classe a que pertence, um factor importante para a sua explicação.

4 - As radicais transformações por que passará a estrutura social fazem-me prever, para a obra de Gide, uma duração escassa relativamente à ambição que parece medi-la. Julgo que a ética e a estética de Gide deixarão de ter qualquer actualidade quando a «razão» e o «gosto» da cultura que o produziu perecerem, quando forem definitivamente superados, e isto porque não reconheço nelas qualquer antecipação de uma nova *maneira de ser*, de uma nova *maneira de ver*.

5 - A liberdade gideana representa, para mim, a resistência à transformação. Em nada consegui, até agora, distingui-la da defesa de privilégios que caracteriza o comportamento duma sociedade e, se é possível falar-se dum pensamento revolucionário em Gide, ele não representa mais do que uma das

infinitas variações e aparências que a ideologia da sua classe reflecte e toma na desesperada tentativa de resolver, dentro da sua liberdade, as contradições cada vez mais graves que a ameaçam.

Repare-se, a propósito, na sintomática atitude de Gide em relação a Freud, a Freud mesmo com todos os seus limites.

**RECORDAÇÃO PRECIPITADA
DE TEIXEIRA DE PASCOAES (1)**

Teixeira de Pascoaes: um rosto de pedra atormentada, um olhar de infatigável espião das sombras, um sorriso bom como o fogo das lareiras...

Teixeira de Pascoaes ou a bondade do que é grande, a «bondade» do Marão...

*

«Teixeira de Pascoaes? Pois sim... Pois sim...», diz o cretino que sempre aparece ao nosso lado, como um anão saltitante, quando a morte dum grande poeta ou de qualquer outro «anormal» nos dá, em bloco, todas as razões de o amarmos sem reservar sentimentos, sem aguardar cautelosamente que tudo seja dito para tomarmos partido, para assumirmos a atitude «conveniente», o ponto de vista «a ter», o gosto a exhibir...

«Pois sim... Pois sim...», como se fosse possível meter o poeta do *Regresso ao Paraíso* num encolher de ombros ou num arrote de despeito... (E eu pensava, com aquele extremo cansaço, aquela imensa vontade de desistir que nos assalta quando topamos com certos «especialistas» de poesia: «Talvez não arrotes o mesmo quando chegares à minha idade...»).

«Pois sim... Pois sim...», como se fosse possível reduzir o poeta a uma «filosofia», arrumar em quatro palavras Teixeira de Pascoaes, momento da nossa poesia, mastro desse barco de loucos que é a nossa poesia portuguesa!

«Pois sim... Pois sim...», como se fosse possível à mediocridade fazer passar os gigantes moinhos, os grandes poetas por moinhos de palavras...

*

Tudo isto - a morte de Pascoaes, o atrevimento dos ignorantões, a necessidade adulta de conhecer e ajudar a conhecer, das raízes aos ramos e dos ramos aos pássaros, a árvore da poesia que resiste e cresce neste chão português - tudo isto precipitou em mim a lembrança do grande poeta, desse pequeno homem simples, desse velho de fácil convívio e

«impertinente» juventude...

*

Como conceber Cesário em Lisboa? Como conceber Pascoaes no Marão?

(Ó meu fino, meu ladino Cesário, meu garoto das ruas, meu desamparado lisboeta remanchado pela cidade, sofrendo a cidade, sofrendo pela cidade, «enviesando» Lisboa para melhor a mostrares!

Ó meu bom e grave Pascoaes, meu cismático penedo, meu profundo, abissal murmúrio, espaço para flutuar ou para me despenhar, céu para lá chegar!)

*

Conheci-o, ou melhor, ele deu por mim, quando eu tinha 17 anos e passava férias em Amarante (2).

Os meus primeiros poetas lavravam-me, minavam-me, «estragavam-me» para o resto da vida... Os meus primeiros cigarros levavam-me, muito naturalmente, para junto dos homens, para onde ao homens estão juntos: o Café.

No Café cospe-se, pragueja-se, joga-se o bilhar, o xadrez, a traça, a sueca, o sete-e-meio, o trinta-e-um, as damas, bebe-se café e bagaço, outro bagaço (há neve lá em cima!), discursa-se, grita-se, pode perder-se a vida (a ler e a ver Van Gogh), descobrem-se graves adolescentes e velhos joviais, curiosidades da terra, viajantes, poetas dos que caem no soneto e fazem cair de sono e poetas dos *outros*...

Os poetas de aprendiz e os cigarros de principiante levaram-me ao Café e do Café a Teixeira de Pascoaes, a um Café à parte...

*

A um Café à parte, a um Café à roda de Teixeira de Pascoaes. E à sua volta nos dispúnhamos, com o gozo antecipado de quem vai aproveitar um bom fogo crepitante ou a sombra generosa duma árvore.

Mas ouvir Pascoaes, falar com ele, ajudá-lo a encontrar o ritmo inspirado da conversa, era uma tarde no Marão, era ver

nascer «em rumor e cor um pinheiral», era subir até onde «as árvores se transformam em penedos»!

Aos meus 17 anos cheio de fumaças, poeticamente alimentados pelas últimas novidades em papagaios brasileiros e já «ameaçados» pela descoberta precoce de um Lope de Vega, de um Hölderlin, de um Rilke, a presença de Pascoaes (eu sabia vagamente, que o Sr. Dr. Joaquim era um dos «velhos» poetas portugueses mais celebrados...) preocupava seriamente... É que, afinal, aquele passado revelava-se muito mais presente do que o meu revolucionário futuro... Aquela velhice muito mais jovem e brincalhona do que a minha juventude...

*

(Certo dia precisei dum cigarro, mais para mostrar do que para fumar...

Não tinha. Pascoaes abriu imediatamente a cigarreira, quase com precipitação:

- *Tira destes aqui...* E exibia uns cigarros magrinhos, com todo o aspecto de serem enrolados e lambidos por ele na véspera à noite... Com certa repugnância, já que do poeta apreciava não a saliva mas o verbo, extraí um dos cigarrinhos, disposto a queimá-lo depressa e a não pensar mais nisso...

Pascoaes mirava-me candidamente. E só ao primeiro acesso de tosse do jovem fumador, aquela falsa candura se desfez em riso, num riso grosso e folião, mas cheio de bondade... eram cigarros cubanos, fortíssimos! E o poeta ria infantilmente com as nuvens de fumo, as lágrimas e a tosse do petulante fumador...).

*

Às vezes acompanhava-o na volta do fim da tarde a Pascoaes. Com passo rápido e seco, meio curvado, a bengalinha adiantando-se e abrindo caminho à bicada, o meu poeta murmurava coisas, possivelmente pedras, fragas, restos do Marão por digerir...

E é a última imagem que guardo do poeta: a visão dum terrível andarilho caminhando por uma estrada já tão descarnada como ele, caminhando sempre.

*

Há umas semanas apareceu-me aqui em Lisboa um jovem camponês de Amarante, meu companheiro na caça aos pardais e nos passeios-tropelias pelo rio Tâmega. Hoje é mecânico da aviação, mas sob calos da chave-inglesa guarda ainda os da enxada.

Disse-lhe:

- *Então lá morreu o Dr. Joaquim? E ele, visivelmente comovido:*

- *É verdade... Você nem imagina que bom fulano ele era! Olhe que não sentia nenhum desprezo por conversar com a gente... Horas, às vezes! E então, um homem de estudos!, dizia que nós sabíamos coisas e tínhamos palavras que nem o maior doutor do mundo podia aprender em toda a vida!*

E o meu jovem companheiro, com a mão ainda ontem camponesa limpou uma lágrima de sincera saudade pelo Dr. Joaquim...

Lisboa, Fevereiro de 1953

POESIA: UMA DATA UM LUGAR ⁽¹⁾

Eu creio firmemente que a superação, a resolução em cada um de nós da tentação cosmopolita, não por atitude mas por experimentada necessidade, é uma libertação, um crescimento. Não se trata de ir alimentar um nacionalismo de mau sestro(e de mau estro...), de poetar à moda do Minho ou à moda do Alentejo, mas «à moda» do que de mais genuíno houver em nós, em cada um de nós.

A poesia deve ser pessoal e transmissível.

Não se trata, por outro lado, de ficar solitário e a rejeitar influências. Cultura não é privação, amputação. Se, culturalmente, ainda somos, vamos sendo uma província de França, uma «província» de Paris, se continuamos pré-ocupados de «nata de civilização», de «boa-figura-lá-fora», de europasmaceira, nem por isso devemos, desgostosos, rasgar as cartas e retratos e, com a mesma leviandade, passar a outros amores...

Tenho conhecido - e mesmo experimentado - vários «nervosismos» culturais. Entronizei e destronei deuses e deusecos; bruni-me longamente com obras tão lisas como ferros de engomar; despenteei-me com angústias de pacotilha e importação; assinei de risca ao meio, o ponto da poesia funcionária e tão triste como uma carta-circular aos credores... Feito o balanço, não tenho nada de que me desgostar. A minha empresa continua a mesma, com menos nervosismo: comunicar real e efectivamente com este meio.

Mas, europasmados ou não, com o que temos de contar é com este público - aqui e agora - com este público que nos dá ouvidos e que é forçoso *seduzamos*, primeiro, para que se envergonhe de nos chamar nomes e, depois, se ouça, se reconheça em nós. Contar com o público é principiar a tê-lo - é preciso, é urgente ter honesta e habilmente público...

O público está saturado de «poético» e carente de poesia; o público continua a desconfiar que o que mais vale num livro de versos são os grandes espaços em branco que rodeiam os textos (mas, para apontamentos, sai-lhes mais barato comprar «sebentas»...); o público teme - e faz bem! - que o ludibriem com

o pouco preto que está sobre esse muito branco e «prefere» dedicar o seu dinheiro à compra de comida, de roupa, de romances. Mas o público não sabe - e faz mal! - que a poesia não suporta o desleixo nem a coscuvilhice. No romance, ele encontrará sempre «vida dos outros» onde meter o nariz, onde deixar-se e desleixar-se - e, então, coitado dele... Na poesia, terá de haver-se com uma comunicação, que constantemente o repele como ser meramente coscuvilheiro, meramente curioso, de lances, de enredos, por exemplares que sejam - e isto passa-se mesmo com a poesia confessional.

Temos, pois, que aprender a dialogar, a passar do monólogo ao diálogo, e só quando o conseguirmos, só quando travarmos, nesta terra, diálogo com estes homens, teremos direito a sonhar, a delirar, porque o nosso sonho será, então, um sonho comum e o nosso delírio, um delírio útil, uma generosa ambição, um louco desejo razoável.

Mas aperfeiçoar a poesia para depois a usar não faz sentido. A poesia não é um comentário, uma nota à margem, uma ferida cicatrizando ciosamente: a poesia não é uma toca, um tugúrio, um doirado refúgio; a poesia não é um «tricot», a camisola que se veste depois de pronta. Como uma mulher, dá filhos só a quem a fecunda, a quem a liga intimamente à vida; como um instrumento de trabalho, adapta-se ao objecto que quer transformar e transforma-se com ele...

Somos muitos e diversos - e ainda bem, que há lugar para todos, lugar para todas as invenções. Mas, poeta do quotidiano eu, poeta «puro» tu, surrealista você, neo-realistas eles, temos todos a mesma matéria-prima nas mãos: a palavra - e, o que mais, a palavra *portuguesa*. Como honestos e competentes artífices que devemos ser (nunca como hoje a exigência de qualidade foi tão grande em todos os aspectos da actividade humana), não podemos deixar de saber que é a palavra deste lugar e deste tempo a matéria com que trabalhamos, a matéria que nos resiste e obedece. Afeiçoar as palavras (e, até, sendo possível, ganhar-lhes a afeição para que acudam prontamente...) não é um trabalho menor, é o trabalho fundamental. Se palavra puxa palavra, que é como quem diz *diálogo*, se «falar por falar é fórmula de libertação», que o mesmo é dizer *comunicação*, não podemos esquecer que a poesia é uma arte e que toda a arte tem as suas honestas artimanhas, os seus segredos, já que, consciente ou inconscientemente, o artista procura determinado efeito. Seria bom que o poeta pusesse a correr um soneto, por exemplo, com uma

consciência tão artífice, de «artista», como a do marceneiro hábil e honesto que expõe um móvel para venda. Seria bom, até, que o soneto tivesse garantia de uns dois anos para, em caso de avaria ou por defeito de fabrico, ser devolvido pelo comprador (já repararam que a poesia também está à venda?) e consertado na oficina do poeta, na sonetaria...

... Mas a palavra aparece quase sempre ao poeta já na situação do verso e é o verso, afinal, a base do trabalho de criação poética. É verso a verso e não palavra a palavra que o poeta progride no poema. A consciência de que isto se passa assim tem uma extrema importância e, salvo melhor opinião, é urgente reabilitar, entre outras, a noção de que verso tem de ser *belo*. Belo não significa soante, estentóricico, lapidado; significa, sim, original e exacto:

«e apuro-me em lançar, originais e
exactos, os meus alexandrinos...» (2)

(A consciência artesanal de Cesário Verde não podia ter encontrado melhor expressão).

Seja qual for a estética que nos põe de pé, a querela em que andamos metidos, a empresa que nos mova - lancemos, poetas, originais e exactos, os nossos versos. O Parnaso está à espera dos primeiros foguetões que, eufórica e pacificamente, inaugurem a desejada emulação poética e, quem sabe, mediante novos agoiros, uma nova mitologia...

O resto é talento...

COMENTÁRIO *⁽¹⁾

Nenhum espólio de grande poeta contemporâneo tanto justifica, exige uma selecta como o de Gomes Leal, dado este conjunto de razões:

- a) grande extensão da obra
- b) extrema dispersão dessa obra por mais de três dezenas de livros e folhetos
- c) raridade e alto custo de quase todos os volumes
- d) elevado número das variantes e das publicações refundidas em edições posteriores
- e) variedade dos géneros poéticos
- f) desigualdade do valor
- g) interesse actual dessa poesia

De Gomes Leal escreveu Moniz Barreto: *«nenhuma das qualidades que fazem um poeta e um grande poeta faltam a este artista superior e desigual»*.

A leitura da sua poesia comove e desconcerta. Comove o muito que nele há de sentimento da natureza amplo e saudoso, de adivinhação do mistério, de ingenuidade como ternura pronta que mete a alma nas coisas e, nostálgica de pureza, as ilumina de sonho e transmundo. Desconcertam a espontaneidade, o repentismo e atrevimento, o inesperado das imagens, o ingrediente exótico, a agudeza dos sentidos e uma ira carregada de densidade emocional ressoante de lirismo e de cruezas humorísticas.

Incomparável é a plasticidade do seu verbo, fácil e intuitivo, interiormente musical.

Como as grandes ondas que pegam umas nas outras é o seu discurso poético. Imensidade ensoalhada, movendo-se a largos ritmos.

O arabesco miúdo, o seco sinal sintético não eram para esse vate, avesso a suprimir o ar ou a rasoar as rosas - que isso lhe seria asfixiar ou mutilar-se.

O seu temperamento não dispensava amplidão onde coubessem os paradoxos, os júbilos, as invectivas e os desalentos, todo o imenso desgarre da alma humana; mesmo nos pequenos retábulos como os da «História de Jesus» teria de haver espaço para os fundos da paisagem e do subjectivismo.

Sensível aos acontecimentos da época, solidário com o seu tempo, ressumando barafunda de leituras poeticamente feitas e de ideias captadas ao deus-dará da boémia, ele acreditava no surto milagreiro e demiúrgico da poesia. Por ela se liberava, alijando a tara terrena, entregue a transportes mais lúcidos e livres,

mais loucos de altura que os de qualquer outro poeta.

«A Fome de Camões», por exemplo, dá-nos a medida da sua fé na poesia e de uma inspiração vigorosa. Esse extenso poema, num só voo sem escala, é das composições mais homogêneas e representativas.

Lírico laivado de épico, dramatizador, profeta e panfletário em verso, oscilando entre agudas intuições de uma compleição espiritual extremamente bondosa e emotiva, e as tendências ou preconceitos coevos; engolfando-se por vezes a fundo no terreno circunstancial e nas atmosferas ideológicas, devemos vê-lo como um espírito inquieto que sempre vibrou em superlativo, por múltiplas, instáveis direcções.

Desprezador do cálculo, avesso à autocritica, dá-nos contínuo testemunho de ingénua, estreme liberdade.

É certo que irregular e desigual. Mais vale em arte avaliar os homens pela linha das cumeadas que pela cota mediana. E não faltam altitudes em Gomes Leal que são das máximas da poesia portuguesa e típicas do nosso génio.

Entre a instintiva bondade e um satanismo caricatural, mais de diabo ou de mefistófoles chibante que de Satã; entre um anti-Cristo de consciência torturada, apaixonadiço, e um Jesus poesia-pura da imaterialidade das aves; entre o requinte esteticista e a vaga paisagem de alma; o derranque sentimental, o quadro bíblico, bucólico e as metrópoles viciosas; do fado ao hino, da oração à sátira, exagerando o bem e o mal à força de romantismo e coração, há na sua obra dimensões e variedade enormes.

Se, por um lado, ingredientes já apontados insuflam a sua poesia de um fluido fascinante, a subjugar pelo que a alma humana tem de mais fugidio, indefinível e transcendente - por outro, a capacidade de Gomes Leal para assimilar o exótico, enriqueceu-lhe os poemas com sumptuosos materiais e a surpresa das imagens sorvidas a estranhas pátrias poéticas.

Deixemos em paz o janota e o estroina, o dissipador de vida e génio, e por fim o *dandy* já grotesco, assobiado e apedrejado pelo rapazio, dormindo nos bancos da Avenida, para colhermos, despida das misérias e anedotas de uma condição humana, a viva lição da sua obra, sem dúvida das mais impressionantes, válidas e amplas expressões da poesia portuguesa.

A sua actualidade permanece. Posto por um tanto esquecida, pela dificuldade que há de a ler, essa obra foi das verdadeiramente influentes nos movimentos poéticos contemporâneos.

Afirmou a esse respeito Vitorino Nemésio que Gomes Leal foi praticamente o criador da poesia «moderna».

Evoluída embora a poesia modernista no sentido da contenção, os germes criadores da maior liberdade, da transposição das imagens através de todos os compartimentos psicológicos, da total entrega à inspiração, que abriram o caminho à poesia actual e tantos novos frutos produziram, enxameiam por toda a obra deste grande Poeta.

O próprio absurdo surrealista - ousamos arriscar a afirmação - não em estado «puro» mas como resultado, nem sempre dominado nos seus efeitos pelo Poeta, dessa total entrega à inspiração, se antevê em muitos dos seus versos, e o arranque, o disparo do Poeta pelo reino da analogia adentro, sem temor do dislate - e, não raro, sem consciência dele... - mostram que a poesia também era para Gomes Leal uma revelação, um meio de conhecimento. Nada mais excitante, como o estudo ou mero passatempo, que uma «pesca» de imagens surrealizantes na obra do Poeta, agora que está ao alcance de qualquer um a chave do arsenal surrealista...

Estas características tornam Gomes Leal um caso ímpar na poesia portuguesa, tornam-no o mais genuíno precursor de um espírito moderno, de um novo-romantismo que hoje se vai transmutando em formas não confessáveis de expressão e contendo o relâmpago da inspiração numa artificiosa disciplina que lhe marca o apogeu e, ao mesmo tempo, é já sinal de decadência.

Outra faceta do grande Poeta a que não pode deixar de se aludir, ainda que em breves linhas, é a do panfletário, do generoso e truculento inventor na vida social e política do tempo. Leviandades se têm cometido, quanto a nós, ao pretender-se reduzir Gomes Leal ao panfletário ou, pelo menos, ao tentar-se valorizá-lo a partir do que de panfletário há na sua obra. Mais do que uma consciência política, tinha Gomes Leal o sentido da justiça social e, ao mesmo tempo, o irresistível impulso para a intervenção pública, ostensiva, o gosto do grande gesto, da solene atitude. Não que este comportamento não correspondesse a convicções políticas e sociais, mas estava longe de traduzir uma consciência de político que o Poeta certamente julgou ter e que teorizadores apressados postumamente lhe deram. Aos organizadores desta Antologia Poética, interessou principalmente registar mais esse rasgo do estro do Poeta, pelo que revela de generosidade, de solidariedade humana, de profunda comunhão no sofrimento alheio e também de brio e de comovente gosto da exibição. As peças recolhidas não o foram, pois, pelo que de circunstancialmente político há nelas, mas, mais uma vez, pela revelação que da personalidade do Poeta nos fazem.

Na organização desta Antologia adoptou-se uma ordenação cronológica - da mais antiga publicação à mais recente -

considerando-se, nas obras com mais de uma edição, a data de saída da primeira para efeitos dessa ordenação. Todavia, salvo num caso, decidiram-se sempre os organizadores, quando tiveram de escolher entre várias versões de um mesmo poema, pela versão publicada por último, critério este que, independentemente das preferências pessoais dos organizadores, lhes pareceu respeitar melhor a própria vontade do Autor. A excepção, de que se dá nota, foi a da escolha de um trecho de «O Anti-Cristo» que figura na 1ª edição com um desenvolvimento, uma unidade e uma altura tais, que os organizadores, que muita dificuldade experimentaram ao seleccionar trechos deste longo poema dramático, resolveram incluí-lo na recolha, quebrando deliberadamente a regra que a si próprios impuseram.

As poesias transcritas foram-no na íntegra, excepto quando, como nos livros «A Fome de Camões», «O Anti-Cristo», «A Mulher de Luto» e em algumas peças de carácter panfletário, a transcrição integral se tornava impossível. Nestes casos, indicou-se sempre, mediante adequados títulos ou sinais convencionais que as peças transcritas são fragmentos. Conseguiu-se, mesmo assim, fazer caber, integralmente nos limites desta antologia, entre outras peças como *A Tragédia da Rua* (canto primeiro de «A Fome de Camões») e essa avassaladora poesia intitulada *A Canalha*.

Actualizou-se a ortografia, mas preferiu-se a ortografia do Autor quando actualizá-la significaria destruir a cadência do verso ou da rima.

E, entrando na explicação do mais essencial, dá-se conta ao paciente leitor de que esta selecta é para os seus organizadores - e, agora, também seus leitores... - como um mapa do «território» Gomes Leal, mapa incompleto, sem dúvida (preste-se, ao correr da pena, esta singela homenagem aos topógrafos nacionais...), mas que permite viajar e fazer uma ideia das belezas e lugares-comuns por onde passou ou vai passar. Se a tentação da «blague» ainda visitasse a maioria dos organizadores, teriam eles subintitulado a selecta, aliás com toda a propriedade, de «Passeio a Gomes Leal». E é de um passeio que afinal se trata, se tratou. Em ritmo de passeio, dando largas ao gosto e ao prazer da descoberta (a mais recreativa, recriadora maneira de passear) é que esta Antologia se foi organizando («acontecendo» diriam os partidários da improvisação...). Confrontando os seus gostos pessoais - em que muito confiam! -, remanchando em saborosas trocas de impressões, parando aqui para ouvir o despenhar muito puro de um soneto, e ali para apontar a dedo o voo de um deslumbrante verso, retemperando as forças mas poupando-se «às ceias de goraz», que até aos diabretes são fatais, organizador e organizador chegaram

ao fim de completo acordo: estava dado o essencial do Poeta.

Do mérito desta selecta, feita com vagar e comprazimento, decidirá o público e a crítica responsável. Que a sua publicação era urgente, não resta dúvida.

ALEXANDRE O'NEILL RESPONDE AO «QUESTIONÁRIO DE PROUST»

Qual é para si o cúmulo da miséria moral?

A exploração do homem pelo homem.

O seu ideal de felicidade terrestre?

Participar de uma vida que garantisse a cada um a satisfação das suas necessidades e libertasse os homens da sobrançeria e da subserviência como formas de «insinuação» social.

Que culpas, a seu ver, requerem mais indulgência?

A mentira por excesso de imaginação; o egoísmo que vem do hábito «histórico» da sujeição.

E menos indulgência?

A crueldade, ou até mesmo a indiferença para com as crianças.

Qual a sua personagem histórica favorita?

Das citáveis: Saint-Just.

E as heroínas mais admiradas da vida real?

As mondadeiras.

A sua heroína preferida na ficção?

Gina del Dongo.

O seu pintor favorito?

Diego Rivera.

O seu músico favorito?

Mozart.

Que qualidade mais aprecia no homem?

A capacidade de se sacrificar por uma causa justa.

Que qualidade prefere na mulher?

A inteligência.

A sua ocupação favorita?

A conversa amena.

Quem gostaria de ter sido?

O Passepartout, da «Volta ao Mundo em Oitenta Dias»,

mas sem estar ao serviço de Philéas Fog...

O principal atributo do seu carácter?

A capacidade de me meter na pele do próximo e de o compreender com simpatia sem que ele dê por isso.

Que mais apetece aos seus amigos?

Que se belisquem a si mesmos para haver uns quantos que não durmam o sono geral e caserneiro.

O seu principal defeito?

O desencanto.

O seu sonho de felicidade?

Viver nas montanhas (no Marão, p. ex.) com a mulher e o filho, sem ir à caça, escrever como quem lavra, tomar banhos nos pegos, fumar «Fortes», andar a cavalo, encher o peito de ar muito vivaz, ir de longe em longe à cidade para sentir o colarinho e ver passar os «vossas excelências»...

Qual a maior das desgraças?

A trabalhadeira do Sísifo...

Que profissão que não fosse a de escritor gostaria de ter exercido?

Repórter-fotográfico posto a correr mundo e autorizado a não fotografar nunca a família real inglesa...

Que cor prefere?

O azul-marinho.

A flor de que mais gosta?

A rosa.

O pássaro que lhe merece mais simpatia?

O pardal. Mas há um que tem um nome lindo: o abelharuco.

Os seus autores preferidos?

Laclos, Stendhal, Tchecov, Hemingway, Jorge Luis Borges, Brecht, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa.

Os seus poetas preferidos?

O autor do Mío Cid, François Villon, Lewis Carroll, Géo Norge, Brecht, João Cabral de Melo Neto.

O seu herói?

Schwiyk (o de Brecht).

Os seus heróis na vida real?

Os mineiros.

As suas heroínas da história?

As vivandeiras, que abasteceram de aguardente e amor tantos mercenários...

Que mais detesta no homem?

O espírito de submissão.

Caracteres históricos que mais abomina?

O faz-se «ismo».

Que facto, sob o ponto de vista guerreiro, mais admira?

A batalha de Estalinegrado, perdão, de Volgagrado.

A reforma política que mais ambicionaria no Mundo?

A que libertasse o homem do homem; a que restituísse o homem ao homem.

O dom da natureza que mais gostaria de possuir?

A persistência, que se pode traduzir proverbialmente assim: «Chassez le naturel, il revient au galop».

Como desejaria morrer?

Antes dos que me são queridos e a ver, com bonomia aproximar-se a mosca...

Estado presente do seu espírito?

Uma perplexidade que não é propriamente, irresolução, mas o espanto de ver que afinal passo bem sem mim...

A sua divisa?

Optimismo da vontade, pessimismo da inteligência.

«CANTAR CAMÕES» (1)

«Isolar um génio na sua própria glória, torná-lo prisioneiro da sua própria complexidade, matá-lo aos poucos no hospital dos gramáticos ou na sonolência das sessões solenes é prática das sociedades basbaques. A dor, a alegria, o enlevo amoroso, a consideração melancólica do irremediável destino de cada um de nós encontraram em Camões expressão universal. Ninguém tem exclusivo desses sentimentos e estados de alma nem da sua expressão artística. Por isso eu acho óptimo o encontro de Camões-o-culto-de-Amália-a-fadista, para escândalo de certa bem-pensância e prazer dos que entendem que um poeta não é para sobreviver em pedra nem uma fadista em navalha de ponta e mola.»

**UMA ARTE DO PORMENOR
OU
UM PREÂMBULO PARA
DESATENTOS (1)**

No chamado consenso geral (ou público) uma das aparências que o alienado ainda reveste é a de poeta. A lua, a própria lua mudou de carreira. Ontem, lugar-comum de delinquências e de mistérios de pacotilha; hoje, biscoito para astronautas - a lua já ganhou o seu estatuto. Bem o merecia essa picada das bexigas, coitada! Quanto ao poeta, temos conversado...

Não! É agora que principiamos a conversar.

Pode acontecer que o poeta se dasacerte ao abotoar-se, diga «perdão!» quando é pisado por vocês, faça declaração de amor a um marco de correio, não saiba ganhar a (vossa) vida... Pode acontecer. Mas acautelai-vos: o poeta é um distraído terrivelmente atento. A sua distração é pura economia. Apostado em caçar o essencial, o poeta resvala de olhos vagos pelo que já viu e reviu. Ele sabe que até morrer nunca mais terá tempo. Como quereis que perca tempo que não tem - convosco? Ou melhor: com aquilo que, em vós, é mero ornato repetido até à náusea?

Que sois (muitos de vós) dolorosamente grotescos, que as vossas mulheres (venham as excepções!) não passam de «tristezas sobre pernas», que olhais uns para os outros com o ar de quem vê a desalentada excrescência de si próprio, que os vossos filhos só garantem, no pior dos casos, a sobrevivência da vossa espécie - tudo isto (e não é pouco!) o poeta sabe e ressabe.

Já aqui estou a ver um senhor (há sempre «um senhor» pelo menos que pode ver-se «daqui»...) a levantar contra mim a acusação de anarquizante e passadista. Pois se ele até há poetas perfeitamente integrados na vida normal!

Desconfie, senhor, desconfie! Ou não são poetas ou integram-se na vida «normal» para, distraidamente, o observarem a si...

Eu não sei quem inventou a graça de que Nicolau Tolentino foi um crítico amável dos costumes do seu tempo, mas o certo é que a graça corre. Provavelmente, achou esse inventor (que pode ser muita gente) que o Poeta devia ter ido mais longe nas suas críticas ou adoptado, nelas, uma atitude mais frontal.

Da amabilidade de Tolentino formamos, com certeza, conceitos diferentes, eu e o inventor da graça. Quanto ao dever ir mais longe, não sabemos que baliza o Poeta teria fixado para si mesmo, se é que fixou alguma - não é verdade? Apoucá-lo por atitudes menos frontais é ignorar o que significa ser poeta faceto.

E aqui chegamos ao ponto essencial destas notas para desatentos...

Primeiro, avise-se quem for de avisar, que passados quase duzentos anos sobre o homem Tolentino, já é tempo de dar ao Poeta o pleno direito às suas contradições... (Ninguém se lembraria, hoje, de afirmar, por exemplo, que François Villon foi um grande poeta mau grado a prosaica circunstância de ter sido salteador de estradas...)

De pedinchão a fustigador amável de costumes, Tolentino tudo aguenta. Deixem-no, pois, em paz - e leiam-no.

...E leiam-no como deve ser lido: como consumado artista do pormenor concreto, que é assim que eu entendo Tolentino, o faceto.

Entre a anedota e o pormenor concreto, entre o fugaz e o típico, entre o que vale para o círculo-de-amigos e o que fala aos contemporâneos (e, por «vingança» no tempo, aos vindouros) que partido «tomou» Tolentino? Fácil teria sido o quedar-se o Poeta na simples gazetilha dos sucessos do seu dia a dia. Pela rama é que se fala do bosque quando não se quer ver o bosque. Apertado por mesquinhas circunstâncias duma vida que ele parece ter desejado viver sob o estatuto da «normalidade», Nicolau bem podia haver (mal) optado pela tal amabilidade que lhe assacam os que de «brutalidade» não entendem mais que o palavrão ou a agressão frontal. Mas Nicolau tinha as suas subtilezas, os seus vieses. Foi assim que soube preservar, no meio das insignificâncias dum quotidiano sem relevo, uma visão implacável e irónica da sociedade do seu tempo. Objectar-se-á que ele fez uma crítica movida de cima para baixo, uma crítica de galarim para a plateia, mas, Honoré (de) Balzac - e abstraímos da salvação das devidas proporções - que teria feito? Se o ponto de vista donde a visão procede é importante, a objectividade da visão não o é menos.

À consciência da fugacidade do tempo, da transitoriedade de tudo, pode reagir-se de infinitas maneiras. A minha pessoal maneira de reagir (e peço perdão dela vir ao caso) é a amarração do efémero do tempo e do sítio em que, por insondáveis carambolas, me é dado viver. Mas o efémero que representa o meu aqui-agora e que eu, muito humanamente, desejo fixar (com todas as suas - e minhas - contradições, opções, lutas etc.), tem o seu peculiar «décor», os seus adereços, as suas típicas personagens, a sua acção, os seus dizeres. Se eu não me pormenorizar neles, ao mesmo tempo deles tomando distância mediante uma operação de sobrevivência chamada ironia, que testemunho darei a mim mesmo (a mim mesmo como consciência angustiada da efemeridade da minha vida) do tempo-sítio que é o meu para mim?

Ora é precisamente esta consciência angustiada que eu julgo ver por detrás da pachorra tolentinesca e do seu culto do pormenor concreto. Não se trata de arqueologia, mas de poesia. A arte do pormenor, em Tolentino, se nos pode dar muitas indicações pitorescas sobre o quotidiano da época, dá-nos, com certeza, muito mais, a cosmovisão do Poeta.

Não cabe nos limites deste preâmbulo, nem nos da nossa competência, explorar mais a fundo esta direcção.

Nicolau Tolentino pede leitura de linha-e-entrelinha - ele que preferiu viver sob capa de estatuto, que se integrou na vida «normal» para, distraidamente nos observar a nós, como fomos e ainda vamos sendo...

«Alienado» ou com estatuto de homem «normal», o verdadeiro poeta sabe, como o Mestre Tolentino que:

Não nasce homem para si.

ESCOLHER VINICIUS (1)

A questão de saber se Vinicius é ou não é um grande poeta, por ociosa que seja, já foi levantada entre nós. As marcas da grandeza dum poeta não são as marcas que servem para classificar o recordista olímpico. Tão pouco é a poesia redutível à sua técnica. Se assim fora, então poderíamos falar de progresso e estabelecer uma escala de valores. Com perdão dos entendedores, penso, aliás, que é difícil saber o que é a técnica da poesia. Talvez ela seja, assim muito à La Palisse, qualquer coisa como a consciência, o domínio e a prática de todos os meios que concorrerem para determinado fim, que será o poema. Admitindo que assim é, vê-se logo que não há *uma* técnica, mas *muitas* técnicas, coexistindo até no mesmo poeta, o que torna ainda mais hipotético o estabelecimento da tal escala de valores. Não haverá, apenas, leis muito gerais de expressão e a consciência da aplicação a cada caso?

Abandonemos, pois, a ociosa questão - questão de formato - de saber se o poeta é grande, médio ou menor... Mas não esqueçamos que se a questão foi levantada é porque o público se formou contraditórias imagens do Poeta, o que, no caso particular de Vinicius de Moraes, não era difícil.

Escolher Vinicius foi, primeiro, tentar desfazer certa perigosa imagem que o público pode estar a formar do poeta.

Se Manuel Bandeira não é só «Irene do Céu» ou «Vou-me embora para Pasárgada»; se Drummond não é só a «Balada do Amor através das Idades» ou a «Quadrilha»; se Jorge de Lima não é só a «Negra Fulô»; se Melo Neto não é só a «Morte e Vida Severina» ou os «Poemas da Cabra»; Vinicius não é só o «Soneto da Fidelidade», o «Soneto do Amor Total» ou a «Garota de Ipanema». Escolher Vinicius foi, de certo modo, desantologizá-lo, digamos até, «desconsagrá-lo» no que ele tem de consagração popular, embora justíssima.

Do ponto de vista das recorrências, das vivências, das fontes, das raízes, Vinicius é um poeta muito complexo - e espero que David Mourão-Ferreira, autor do melhor estudo que conheço sobre a Obra do Poeta, não me desminta. Muitas linhas se cruzam no tecido da sua poesia que dão sinal dessa complexidade - e arriscaríamos, até, a afirmação de que na moderna poesia brasileira não conhecemos outro poeta em que a tessitura seja tão variada.

Muitas dessas linhas são facilmente discerníveis: há uma linha William Blake, uma linha Rimbaud-Apollinaire, uma linha Camões, uma linha romancesiros, etc., linhas essas que o Poeta toma, abandona, retoma, e que, mais do que influências, são

linhas de parentesco.

Escolher Vinicius era tentar dar conta de tudo isso, o que, para um público português não iniciado, constituirá estamos certos, a revelação de um aspecto *novo* do Poeta que ele se habituou a amar pelo contributo que Vinicius vem dando ao movimento da música popular brasileira. Escolher Vinicius foi, finalmente, questão de prazer. Razoável conhecedor da sua Obra, só agora tive oportunidade de me dar conta de quanto ela é importante para a formação duma coisa que se chama o gosto, esse gosto que pomos em comer, em amar, em conviver.

Grande poeta? Poeta mediano? Poeta menor? Escolha cada um o formato que mais lhe convier...

«POETA, POUCO FALEI DE MIM...».

«Poeta, pouco falei de mim fora da minha poesia e, mesmo nela, só de maneira translata. Mas têm escrito coisas a meu respeito.

É natural: publico desde 1951. Há quem me negue a qualidade de Poeta, me trate de pequeno-burguês, de anedoteiro, de choramingas. Há quem me chame de crítico desapiedado dos costumes, quem me cole o labéu de imoralão, quem veja nos meus versos, como vê um padre jesuíta, por exemplo, "ternura envergonhada de ser ternura". Por vezes, ao longo destes anos, opiniões diametralmente opostas sobre a minha poesia têm escorrido dos bicos das mesmas canetas. Ora, à Crítica assiste o direito de mudar de óptica.

Há também quem me acuse - que presunção! de eu não ser participante na acção política. São os que, gostando de mim, lamentam que eu me fique pela palavra. A esses digo:

- Levai a má consciência que afirmais eu ter, para a barricada que frequentais e aquecei com ela, amigos, o pequeno almoço auroral das vosas boas consciências.

Digo, também, como o velho jagunço de Guimarães Rosa: "Pão ou pães é questão de opiniões".

Que quis eu da Poesia? Que quis ela de mim? Não sei bem. Mas há uma palavra francesa com a qual posso perfeitamente exprimir o rompante mais presente em tudo o que escrevo: "dégonfler". Em português traduzi-la-ia por "desimportantizar", ou, em certos momentos, por aliviar. Aliviar os outros, e a mim primeiro, da importância que julgamos ter. Só aliviados podemos tirar o ombro da ombreira e partir fraternalmente, ombro a ombro, para melhores dias, que o mesmo é dizer para dias mais verdadeiros.

É pouco, como projecto? Em todo o caso é o meu. O que vou deixando escrito, ora me desgosta, enjoa, até, ora me encanta. Acontece certamente o mesmo aos outros Poetas, tenham estatuto ou não, mas comigo, talvez, essa oscilação se dê com mais frequência. É que, a invenção atroz a que se chama o dia-a-dia, este nosso dia-a-dia, espreita, de perto, tudo o que faço. É o preço que tenho pago para o esconjurar, pelo menos nas suas formas mais gordas e flácidas.

Façamos um pouco de companhia. Sim?»

**PARA UM TEATRINHO DE ARMAR
A CADEIRA DE BALANÇO**

MENINO

(12 anos)

Vou sentar-me na cadeira de balanço.

MENINA

(mesma idade)

E se o teu avô aparece?

MENINO

Saio da cadeira de balanço!

MENINA

Mas tu gostas assim tanto da cadeira?

MENINO

É bom. Dá vontade de fechar os olhos e dormir.

MENINA

Nós somos miúdos. Não precisamos de dormir sentados, como as pessoas grandes.

MENINO

Se eu ainda faço vaivém, à noite, na minha cama, porque não hei-de fazer balanço, de dia, nesta cadeira?

MENINA

Bem... Isso é contigo!

(O MENINO senta-se na cadeira de balanço. Adormece. A MENINA, ao lado, observa-o. O MENINO e a MENINA transformam-se no VELHO e na VELHA. Continuam na mesma situação e no mesmo «décor» da acção anterior)

VELHO

(acorda e olha em volta)

Que horas são?

VELHA

As que tu quiseres. Escolhe uma hora qualquer. Tens fome?

VELHO
Tenho

VELHA
Então é hora de comer

VELHO
Quero chocolate e fatias de pão com manteiga. Com manteiga não... Com margarina!

VELHA
Margarina, sim. Chocolate, não! Bem sabes que o teu fígado não anda bom!

VELHO
Há sessenta anos que não dizes outra coisa...

VELHA
Quanto é sessenta anos?

VELHO
É as cinco meninas que há em ti. Quando te conheci tinhas doze anos. Cinco vezes doze, sessenta!

VELHA
Brincávamos aos solteiros e casados, lembra-te?

VELHO
Não. Aos polícias e ladrões. E agora estamos a brincar aos velhos!

VELHA
Nunca vi um velho a pedir chocolate e pão com manteiga!

VELHO
Com margarina, com margarina!

(O VELHO e a VELHA transformam-se
No MENINO e na MENINA do começo
da acção sempre na mesma situação e no
mesmo «décor»)

MENINO
(acordando)
Que horas são?

MENINA

São horas de lanchar. Queres café com leite e pão com margarina?

MENINO

*(levantando-se bruscamente da cadeira,
que fica a balançar)*

Não gosto de cadeiras de balanço! Não me deixes mais dormir em cadeiras de balanço, ouviste?

MENINA

(rindo)

Pois sim...

CARTA PREFÁCIO
PARA VINICIUS DE MORAES (1)

Amigo:

Quando estiveste, da primeira vez, por aqui dando show, umas ganfas (louras e morenas notáveis como dizia Mestre Carlos, mas ganfas), comentando o preço da boate onde, em duas ou três sessões, te produziste com a tua turma, disseram ou fizeram dizer: «Quem não tem dinheiro, não tem Vinicius.» Vinicius, vícios... Não lîgues. Olha que elas dispunham de muito bago. Estavam era a ser desajeitadas na maneira de te homenagear. Algumas conheciam de ti o poeta encaixilhado no sério. Charmoso, mas, apesar de tudo, respeitável-respeitoso. Usavam o teu «Soneto do Amor Total», não como *tabatière à musique*, nem como máquina de pensar, mas como caixinha de arroubos, entre as muitas outras que sempre trazem na malinha, com coisinhas para pôr ou tirar a dor de cabeça.

Dessas, umas quantas mostraram-se decepcionadas, ofendidas contigo por teres descido do livro à boate, do soneto ao samba. E fizeram constar a decepção, a ofensa que sentiam. Não lîgues. Estavam era mordidinhas de inveja perante a quantidade de liberdade que tu, em cada noite, produzias!

Marcos Vinicius, eu vi-te aquém e além palco, com-viví-tigo. No Alentejo, que agora, mais que nunca, aí de nós, é um adjectivo, vi-te, convivi-te no teu simplório convívio. Estavas em construção, como sempre não definitivo. Tua felicidade, teu riso mais riso, era entre esse pessoal amigo.

Há muita gente ainda por aí (tenho medo que aumente!) que de ti o que quer é o catorze, quer dizer o soneto, e rejeita teu outro meio de comunicar, que afinal é o mesmo: tocar.

Perceba, por uma vez, essa gentalha, que o Vinicius poeta e o Vinicius sambista são da mesma igualha!

São
O operário
Em construção
Abração
Alexandre O'Neill
Lisboa, Nov. 75

NOTA DE ABERTURA*⁽¹⁾

No manifesto do primeiro número da *Seara Nova*, em 15 de Outubro de 1921, o grupo de fundadores declarava:

«Não comungamos no vão e pernicioso sofisma de que são os políticos únicos culpados da nossa situação. A verdade é que os políticos não são melhores nem piores do que permitem as condições gerais da mentalidade portuguesa. Todo o país tem de aceitar a responsabilidade que lhe cabe do desastre colectivo.»

E acrescentava:

«A vida política de uma nação é, em grande parte, o reflexo da sua vida intelectual, dos seus movimentos de ideias (...). Por outro lado nenhum regime político de mentira e incompetência se pode manter em qualquer país sem que essa incompetência e mentira sejam as características dominantes da sua própria elite intelectual.»

Enunciando, em suma, o papel negativo dos pseudo-intelectuais pactuantes com a miséria mental do país. Em 1921, a *Seara Nova* concluía:

«Renunciando ao papel directivo, sequestrando-se no formalismo no cabotinismo literário, não fazendo do sacrifício o seu prazer mais elevado e da dedicação pelo bem geral o seu alto privilégio (...), a sua indiferença, o seu miserável contentamento consigo próprio, o seu cepticismo moral, a sua intolerável vaidade, a sua falta de preocupações largamente humanas e, sobretudo, a absoluta incompreensão da verdadeira missão social, conduziram a este tremendo resultado, que todas as esferas da actividade da nação se sentiram atingidas da falta de ideal, de inteligência, de capacidade criadora e de sensibilidade moral que se revelavam na sua elite.»

Estas palavras são hoje mais actuais do que nunca e os autores da presente nota julgam-se no dever de assumir a função nacional que naquele manifesto é apontada aos intelectuais portugueses, como parte integrante do povo.

Os intelectuais portugueses demitem-se quando pactuam em novas formas de obscurantismo e se tornam cúmplices activos ou passivos da adoração dos seus bezerros de ouro que vieram substituir os ídolos demolidos; o aventureirismo golpista mascarado de razão da história; o dogmatismo inculcado por novas cartilhas pretensamente científicas; a sacralização da força das armas em nome de uma revolução sem rumo e sem bússola; a utilização das «mass-media» como um instrumento de ilusão organizada, de repressão da inteligência e como caixa de ressonância de «slogans» primários e selvagens; os apelos e manobras para a formação de uma polícia política; a justificação

doutrinária de novas censuras; a restauração do processo inquisitorial, com testemunhas secretas, a pretexto do «saneamento»; o uso da ameaça, da chantagem e de uma discursata confusionista como meios de conservar no poder, contra a vontade popular, novas castas dominantes que a si própria se apelidam de vanguardas.

«Vivemos num ambiente espesso de mentiras» dizia a *Seara Nova* em 1921. E nunca esta constatação foi tão verdadeira como hoje. Mentira é a ocultação intencional da verdade através de censuras secretas; é o desvirtuamento das palavras; é a invenção de falsos contextos; é a manipulação da informação por redactores especialistas em fazer entender o contrário do que dizem as notícias. Que sabe o país verdadeiramente da sua situação económica real? Que sabe ele das manobras obscuras através das quais os órgãos de informação, pagos pelo povo, se tornam feudos de facções políticas minoritárias? Que sabe ele dos conciliábulos secretos em que se joga o destino de Portugal como peão dos interesses das superpotências? Que sabe ele das razões verdadeiras que estão na origem da sangrenta guerra de Angola e do extermínio de tantos trabalhadores portugueses que ali ganhavam o pão? Conhece ele ao menos os nomes e as caras dos que em encontros à porta fechada decidem soberanamente do seu destino?

É através de uma cortina de palavras falaciosas, sob um fundo de tambores e músicas marciais, entremeados de canções grutescas, que se esconde a verdade ao povo, conduzindo-o, através do nevoeiro, para o que poderá ser um desastre mais terrível que o de Alcácer-Quibir.

«Em democracia quem mente ao povo é réu de alta traição», diziam os fundadores da *Seara Nova* em 1921, essa saudosa revista em cujo primeiro número, pela primeira vez em Portugal, se dizia também que «a terra é de quem a cultiva». A terra é efectivamente de quem a cultiva, não de quem a consome para alimentar o parasitismo; mas não é igualmente de quem a manda ocupar para impor um regime; não de quem utiliza a sua ocupação no gesto demagógico de dar ao povo um brinquedo que lhe retirará logo que as circunstâncias lho permitam. A verdade diz-se. E constrói-se. Constrói-se serenamente dando a todos os que são do povo idênticas oportunidades. A verdade não pertence a nenhuma casta, seja civil ou militar. A verdade não é uma palavra, seja ela «socialismo», «revolução», ou «política da verdade». A verdade não é retórica mas crítica. Exige, antes de mais nada escrúpulo moral e intelectual, humildade e respeito perante os nove milhões de Portugueses que hoje lutam pela sobrevivência da pátria que ao longo dos séculos criaram. Exige atenção aos factos e vigilância permanente das palavras próprias e alheias.

Como os autores do manifesto da Seara Nova de 1921, reagimos contra o processo sistemático de desinformação, deseducação, infantilização e carneirização a que o povo português está a ser sujeito, e consideramos:

Que a abstenção e o isolamento perante a crise nacional são uma indignidade para homens e mulheres na plena consciência dos seus deveres e um perigo para os direitos mais sagrados do povo no seu conjunto;

Que, pela formação especial e pelas suas possibilidades de informação, os intelectuais devem colaborar com o povo no sentido de o ajudar a desenvolver a sua capacidade crítica, evitando que ele seja vítima de manipulações psicológicas;

Que é seu dever analisar criticamente a situação portuguesa e definir soluções racionais adaptadas às circunstâncias especiais, económicas, humanas e históricas do povo português.

Pensamos que o socialismo não é uma palavra, nem um mito, nem um Quinto Império precipitado por um novo Apocalipse, mas uma construção racional, que exige, antes de mais, a libertação e a autodeterminação espiritual que só pode alcançar-se pelo livre exercício do espírito crítico e pela recusa terminante de qualquer tutela ideológica.

O objecto verbal chamado poema, quando não resiste ao assalto, digamos assim, das várias leituras e interpretações que dele se podem tentar (e será possível, em rigor, interpretar um poema?), desfaz-se (se é que alguma vez chegou a fazer-se) e fica uma inanidade na qual, tantas vezes se revê, embevecido o seu criador, ou, até, uma inteira comunidade de letrados.

Este destino é comum a muito o que se publica em repetentes florilégios poéticos.

Não faz grande mal que assim aconteça. Só que é pena.

É pena por exemplo, que aquele soneto que corre como sendo de Bocage «*Já Bocage não sou. À cova escura/ meu estro vai parar desfeito em vento*», etc., continue a escorregar, sobre as suas catorze patas, de selecta para selecta, como alto exemplo de poesia e arrependimento.

O Bocage merece muito mais.

É um lugar-comum dizer-se que aquilo que um poema tem de irredutível a qualquer texto paralelo que criticamente o acompanhe - vem a ser o seu maior fascínio.

Se assim não fora, podia trocar-se um pelo outro.

Mas, no entanto, é concebível numa arte que, ao fazer-se traga já em si a sua própria exegese. Estamos num tempo em que criador e exegeta muitas vezes coincidem em simultaneidade operativa. A poesia concreta dá-nos disso excelentes amostras.

Todavia esta condição não destrói, em nenhum dos exemplos que possamos encontrar, o tal núcleo de irredutibilidade com que o objecto verbal poema resiste aos nossos assaltos. O melhor de João Cabral de Melo Neto assim parece demonstrá-lo.

Por uma operação de humor, vamos mais longe, vamos admitir a possibilidade de exegese sem objecto sobre o qual se exerça. Esta seria, seguramente, a actividade ideal para aquela crítica que faz dos textos pretextos...

Parece inegável que, em certos poetas, a consciência dos processos criativos em relação com o textual, se alargou. Mais: que os poetas de hoje sabem melhor o que deve ser um poema, um poema para hoje. Dizia um deles, farto de prisões: «*versos, por melhores que sejam, não passam de gatos a ronronar nos regaços das pessoas. Dormem e fazem dormir*». Parafraseando a célebre piada do compositor e maestro Pierre Boulez («*Ainda será possível, hoje, tocar violino?*») outro perguntava: «*Ainda será possível, hoje, pôr um verso a soar?*»

E não era Cassiano Ricardo, o poeta que, já velho, tão surpreendentemente se soube renovar, que queria substituir o verso pelo que ele chamava de *linossigno*?

E não foi Charles Olson, o grande poeta norte-americano, que introduziu, na criação poética, o conceito de verso *projectivo*?

E não será verdade que o chamado verso livre já de há muito que é um colete de forças para um bom número de poetas contemporâneos?

Aqui, faço uma pergunta que julgo pertinente nesta divagação: continuará o verso a ser, para o poeta de hoje, tão precioso como a menina dos seus olhos? Julgo que não.

Muitos dos que se dedicam à criação poética sabem que um poema se organiza por áreas, e que é muito mais um painel de mosaicos do que um desenrolar de versos. A consciência disto mesmo não remontará a um Rimbaud, que aliás, «tirava» excelentes versos? A obscuridade de muitos poemas seus consente-nos supor que as chaves para a sua leitura não podem ser as que habitualmente se entregam a quem deseja lê-lo e compreendê-lo.

E o ambicioso empreendimento de Mallarmé, ao «construir» o texto de «*Un Coup de dés...*», não será a certeza certezinha de que, a montante do nosso tempo, já se pensava e praticava assim?

«A técnica esconde o lixo», disse o realizador Glauber Rocha a propósito dum aparente virtuosismo de modos ou maneiras de que algum cinema de hoje parece enfermar.

Também em alguma poesia de hoje se pode perceber que, no criador, nem sempre a consciência crítica é acompanhada de capacidade criativa que com ela possa ombrear. E o lixo, de escondido, passa a ser lixo à mostra, cono na cidade...

Do ressentimento contra o verso-gato-a-ronronar, ao ressentimento contra a técnica-que-esconde-o-lixo, quem afinal não se perde no caminho? *Inovação, renovação* podem ser palavras de ordem, mas *releitura* também. E se fossemos reler Miguel Torga, o nosso homenageado de hoje?

Dos poemas que gostaram de mim, como eu costumo dizer, a «Lezíria», um simples texto perdido num dos 12 volumes do *Diário*, foi um dos que mais gostaram.

E aqui entro num ensaio de leitura da «Lezíria», tentativa que publiquei há anos⁽²⁾, parece que sem quaisquer consequências...⁽³⁾

... Dos textos que gostaram de mim, poemas em cuja criação, através da leitura, participei e continuo a participar como se deles autor também fora, só uns quantos têm aquele carácter da obra acabada, mas nunca encerrada, e aquele cunho de resposta pronta a um apelo urgente que nos levam a dizer - como eu disse uma vez ao sorridente cepticismo de Melo Neto, a propósito de «O Cão se Plumas» - que há poemas que não podiam deixar de ter sido feitos, ao passo que outros podiam tê-lo sido ou não. Não estão em nada envolvidas, aqui, destreza técnica e perfeição de

fabríco, que só caso a caso - a partir de um certo nível de qualidade, evidentemente - acabados que foram, há muito, os poetas canónicos, se pode saber o que sejam. Dos poemas a que aludo, alguns são (ou parecem) canhestros, à face de critérios de mera eficácia de comunicação. (E como se poderá legislar, em poesia, sobre a eficácia da comunicação?). Todavia, o carácter de absoluta necessidade que revestem faz deles poemas únicos nas obras dos poetas que os criaram. Ao acaso, penso na «Recordação da Noite de 4 de Agosto», de Victor Hugo; penso em «Buffalo Bill», de Cummings; no «Animal Olhar», de Ramos Rosa; no «Cemitério Marítimo», de Valéry; no «Romance da Guarda Civil», de Lorca; na «Liberdade», de Paul Éluard; no «Matar a Tuna», de Manuel da Fonseca; na «Primeira Elegia de Duino», de Rilke; no «Cristalizações», de Cesário; no soneto de Cecco Angiolieri que aparece nas antologias sob o título de «Nihilismo»; no já citado «O Cão sem Plumas», de Melo Neto; no poema «treni i treni», do concretista Carlo Belloli; no poema concretista «Snow is...», de Eugin Gemringer; em «Os Gaúchos», de Jorge Luís Borges; em quase todo o Rimbaud; em boa parte de Verlaine; no poema «Olinda e Alzira», de Bocage; em «Os Doze», de Alexandre Blok; em «A Carrocinha Vermelha», de W.C. Williams; em «O sol é grande...», de Sá de Miranda; em «A Flauta de Vértebras», de Maiakovski; em «Um Fantasma de nuvens», de Apollinaire; em «Dora Markus», de Montale; em certos epitáfios da Antologia Palatina; em muitos poemas de Brecht; em «Lamentação para um Órgão da Nova Barbárie», de Aragon; no poema «De Infância», de Géo Norge; na «Balada dos Enforcados», de Villon; no soneto «A uma caveira», de Lope de Vega; em «A Caça ao Snark», de Carrol; em «O Pastor Morto», de Nemésio; em «As Elegias de Blerville», do catalão Carles Riba; em «Na Estrada de San Romano», de Breton; na «Maçã», de Manuel Bandeira; na «Canção de Amor de Alfred Prufrok», de Eliot; na cantiga de amigo de Mendimho, «Estava eu na ermida de S. Simeão»; no «Canto sobre mim próprio», de Whitman; na «Europa», de Casais Monteiro; em «Sacos e Caixas», de Sandburg; no «Propos» de Alain, que é um perfeito poema, intitulado «O molhe de Dieppe»; em «Eu não sou ninguém! Tu quem és», de Emily Dickinson; no «Assassinato de Simonetta Vespucci», da Sofia; na «Elegia do Amor», de Teixeira de Pascoaes; em «O Bailador de Fandango», de Pedro Homem de Melo; no «Protopoema da Serra de Arga», de António Pedro; nos «ai-curtos», do meu caro António Reis; em «A Mulher de Luto», de Gomes Leal; em «Numa Estação de Metro», de Pound...⁽⁴⁾.

Dentre esses poemas, em relação aos quais se tem a impressão de que não podiam deixar de ter sido escritos, poemas que aos muros bateram - necessidade e urgência - às portas dos poetas seus autores, conto, como um dos meus predilectos, o

poema «Lezíria», de Miguel Torga. É um objecto mágico que há mais de trinta anos me acompanha - e devo dizer, com toda a franqueza, que da poesia portuguesa de hoje poucos são os talismãs que trago comigo. Gostava de vos fazer testemunhas e fruidores dos poderes de tal objecto, mas não sou exegeta, porque não posso e, se pudesse, já não quereria. A exegese literária, hoje, é um trabalho científico que não se compadece com a passarinharia palpitação dos amadores. Apesar de tudo, gostava de vos falar desse meu talismã, a «Lezíria». Transformando-a⁽⁵⁾ na coisa amada, sempre posso, como amator, falar da coisa em mim consubstanciada, falar de mim por mim. Posso?⁽⁶⁾

São duzentas mulheres. Cantam não sei que mágoa
Que se debruça e já nem mostra o rosto.
Cantam, plantadas n'água,
Ao sol e à monda neste mês de Agosto.

Cantam o Norte e o Sul numa só vez.
Cantam baixo, e parece
Que na raiz humana dos seus pés
Qualquer coisa apodrece.

Na distância, que começa por ser uma distância fisicamente espacial, a que o Poeta se situa das duzentas mulheres que mondam, reside, para mim, a principal linha de força desse extraordinário poema. A avaliação do número de mulheres que trabalham ali, naquele momento - duzentas - é uma avaliação por alto, mas de quem está habituado a olhar e ler o campo e sabe o número de componentes que um rancho de mondadeiras mais ou menos pode ter. Por outro lado, «duzentas» não é substituível por «muitas». «Muitas» diria eu, que não sei ler o campo. «Duzentas», sendo uma avaliação por alto, é, seguramente, bastante certa. «Duzentas» não surge por acaso. Pouco provável, também, que tenha sido por informação prévia. «Duzentas mulheres» ganha, assim, corpo e presença concretos. De qualquer modo, a distância fica desde logo marcada pela olhadela englobante do observador. E acentua-se a seguir: «*Cantam não sei que mágoa/ Que se debruça e já nem mostra o rosto*». E aqui, a distância, de meramente espacial, começa a passar a distância humana, «cultural»: «...*não sei que mágoa*». Claro que Torga, embora não distinguindo à distância, as palavras do canto, sabe muito bem que mágoa cantam as mondadeiras, mas, por uma operação de subtil (e amarga) ironia, toma deliberadamente outra

distância em relação a essa mágoa, situando-se como o espectador que na realidade é. E fica, assim, criada uma tensão intolerável que impecavelmente levará o poema ao seu desfecho, no qual é reiterada, de maneira magistral, a irremediável distância que só a simpatia pode tentar vencer: «*Cantam baixo, e parece/ Que na raiz humana dos seus pés/ Qualquer coisa apodrece*».

«*Parece...*», «*Qualquer coisa...*» - elementos marcadores de ainda maior distância, até à diluição da tensão nesse terrível distanciamento, nessa separação final contida no definitivo «*apodrece...* ».

A charneira entre o que podemos considerar, grosso modo, o enquadramento expositivo deste breve poema e a sua resolução dramática, é um verso que, como nó, liga destinos assaz diversos a um comum destino: «*Cantam o Norte e o Sul duma só vez*», verso no qual parece reflectir-se a cruel realidade do mercado do trabalho braçal no nosso país: ir buscar mão-de-obra - neste caso para o Ribatejo - aonde ela for mais barata. E toca a migrar sazonalmente...

A dicotomia espectador-agente, que Torga não enjeita e que constitui, até, um dos motores da sua criação, é vivida, neste poema, de forma exemplar, por um homem que, embora dilacerado, soberanamente se recusa à facilidade ditirâmbica ou ao frustrado sentimentalismo.⁽⁷⁾.

IL MARCHIO DEL SURREALISMO (1)

Il Portogallo della metà degli anni Quaranta, uscito da una guerra in cui non era entrato, col regime di Salazar a volte oscillante e rinforzato dall'appoggio dell'Inghilterra e degli Stati Uniti, era un paese che, sotto l'aspetto culturale, somigliava molto a una pacata provincia francese... La Francia era tornata ad irradiare, come sempre era successo, le sue prestigiose idee e i suoi alti valori. Di là ci veniva tutto, perfino la Resistenza. E fu proprio questa Resistenza che, trovando un'eco nei generosi cuori degli intellettuali progressisti, doveva plasmare, in buona misura, l'arte e la letteratura portoghese, imprestando loro tematiche che, anche se non erano del tutto estranee alla realtà ambientale, certo poco raggiungevano «il paese profondo». Altre Resistenze, magari più importanti (italiana, iugoslava, ecc.) non si conoscevano... E poi non bisogna dimenticare che, a quei tempi, non c'era cittadino che non balbettasse un po' di francese...

Sarebbe ingiusto, tuttavia, non considerare che, in questo panorama, prendeva contemporaneamente corpo si affermava un movimento che, nei suoi obbiettivi, era diretto alla realtà portoghese: il neorealismo; ma che, nei suoi mezzi, si mostrava desolatamente disarmato. Essendo andata a cercar modelli e ispirazioni alle opere del portoghese Ferreira de Castro dei brasiliani Jorge Amado, Graciliano Ramos e Lins do Rego, di certi nordamericani figli del «New Deal», così come all'opera di certi russi figli (o genitori) della Rivoluzione o della Guerra, la narrativa neorealista (la Francia «pesava» di più nella poesia, nella saggistica e nelle arti plastiche) avrebbe lasciato ben poco, sebbene i suoi apologeti le inventino un passato di grandezza... In poesia — una poesia generosa, ma di chi visita il popolo la domenica — il panorama non era migliore. Che nomi si salvano di tutto questo periodo? Sebbene siano due o tre, non li cito, affinché non ci sia un due senza tre o un tre con due in avanzo... Nelle arti plastiche (Fougeron non era lontano...) le cose seguivano il solito andazzo: piedi alla Portinari, urli alla Siqueiros, fiammate alla Orozco, quando non era l'assoluta piattezza alla Guerassimov o alla Fougeron che era sul punto di trionfare un po' in tutta la sinistra. Chiaro che, accanto a tutto questo generoso *engagement*, genuini artisti e scrittori continuavano ad operare, ma rifugiati nella natura morta delle loro vite, come chi non può o non vuole capire ciò che succede alla periferia del suo mondo. Sicché il dramma del portoghese dato alle lettere o alle arti, negli anni Quaranta, fu di non essere capace di capire che la grande, la vera carta

vincente, sarebbe stata di fare ciò che io chiamo una letteratura e un'arte di inventario: ciò che, solo dopo il 25 aprile del 1974, avrebbe centrato il pieno (eppure sembra senza conseguenze, senza che nessuno se ne sia accorto!) Maria Velho da Costa, con quello splendido testo, che potrebbe essere un vero programma di lavoro, intitolato *Mulheres na Revolução**. Questa letteratura e questa arte di inventario, che avrebbero potuto risparmiare al pubblico portoghese molta muscolosa poesia, molto realismo da ferrovecchio e molti colori versati, restarono invece nel calamaio e sulla tavolozza; e quanto ne colò fuori, alla fine, fu una interminabile passatoia grigia, apparentemente stesa attraverso una quotidianità che ci veniva ammannita come «la realtà», ma che credo non fosse altro, nel migliore dei casi, che un equivoco quotidianamente frequentato, per non dire masticato dalla cattiva coscienza di una piccola borghesia col mal di popolo, e perdipiù petulante... Oggi, quando ci si mette a leggere i prodotti tipici di quell'epoca, si prova vergogna per la inanità presuntuosa di quanto si «lettetificò» e si «artificò» allora. Eppure, per quel moto di nostalgia che sempre ci anima (e ci tradisce), si ha voglia di amare molte di quelle cose. È proprio a questo punto che vengono fuori le scuse più rancide, del tipo: «il contesto di allora...»; oppure: «per quel che si poteva fare in quelle circostanze...»; e via dicendo.

Andiamo avanti.

Il surrealismo, in Portogallo, pende forma di movimento in questa stagione. Esso parte, per l'appunto, dal rifiuto di tollerare oltre la piattezza di una letteratura e un'arte palesemente fallite nei loro generosi (passi l'aggettivo) obbiettivi. Tre o quattro poeti poeti e pittoriche avevano fatto il loro debutto nell'*engagement* neorealista entrano in conflitto con certi concetti allora molto diffusi, tali come il celebre *mot d'ordre*: «è necessario scrivere in maniera comune per la gente comune». In rottura con tali concetti e la loro realizzazione pratica, pur senza negare il valore sociale della letteratura e dell'arte, quel piccolo gruppo voleva *comunicare altrimenti* col pubblico. L'uso dell'assurdo (il Portogallo era inesauribile maniera di assurdità), operazione che consisteva nello smontare la realtà apparente per rimontarla in una realtà significantemente teratologica, figurava fra le preoccupazioni quotidiane di quel gruppo che, senza rendersene conto, praticava attività che possiamo tranquillamente definire paradadaiste. Mi riferisco alle giornate di Cesariny e dei suoi amici del Caffè Herminius, divise fra letteratura, arte e *boutade*; mi riferisco alla crudelissima satira cesarinyana intitolata *Nicolau Cansado, escritor*, che consisteva nell'antologia poetica di un fittizio Cansado che era l'impietoso ritratto di molto neorealismo e

molto «presencismo» allora in vigore; mi riferisco al mio incontro con Cesariny, alla prima idea di formare un gruppo surrealista, ai nostri contatti con amici poeti e pittori per cercare di formare il primo nucleo, eccetera. E mi riferisco anche (e con ciò credo di rendergli una giustizia che era necessario fare) al brasiliano Carlos Drummond de Andrade e all'influenza che la sua poesia ebbe su di noi in quanto proposta di dissarticolazione del discorso poetico («*De tudo fica um pouco/ às vezes um botão/ às vezes um rato*»). E infine mi riferisco al quadro «dadaista» di Cesariny, *O Operário*, portato a spasso da lui e da me per l'Avenida da Liberdade, a Lisbona, e che fu certamente una delle prime esposizioni ambulanti realizzate in Portogallo...

Da questa confluenza di attività, alle quali la conoscenza dei manifesti di Breton avrebbe dato corpo e teoria, nacque finalmente il Gruppo Surrealista di Lisbona, la prima manifestazione delle volontà di sfondare il vicolo cieco in cui stava la nostra Repubblica delle lettere e delle Arti.

Quanto entusiasmo, a quel tempo! Collages, testi collettivi, l'esaltante scoperta che si poteva scrivere, dipingere, disegnare *collettivamente*, rompendo il caro individualismo progressista-borghese!

Poi, secondo la buona tradizione dei gruppi surrealisti, cominciarono le scissioni, le esautorazioni, i manifesti contro questo e quello; tutto in nome di un'ortodossia e di una purezza che, sul piano teorico, non si sapeva bene cosa fosse, ma che, sul piano pratico, non era difficile formulare. In verità, il riaffiorare della più detestabile «letteratura» («*Lits et Ratures*») continuava a farsi sentire nell'opera dei più «rispettabili cultori» del surrealismo, seppure camuffata sotto vesti nelle quali il bizzarro, l'esotico, lo sconnesso, l'automatico, il meraviglioso, l'oggettivo-trovato-per-caso andavano prendendo sempre più l'aspetto di tic, di maniera. Anche fra noi l'accademismo surrealista cominciava a spuntare e ad organizzarsi. Alla voce «soprammobili» si ripiteva, a distanza di vent'anni e più, ciò che si era fatto in Francia e altrove: gambe posticce, manichini, animali favolosi, forbici e colla, oggetti quotidiani deviati dal loro uso comune e promossi alla «dignità» di oggetti artistici, seni, sessi, cosce, ossa, cominciarono a venir fuori dai bidoni delle immondizie, dai ferrivecchi o dai solai privati per il grande solaio comune dell'accademismo surrealista. Breton ci aveva raccomandato caldamente di cercare i nostri antenati nella cultura portoghese; ma noi, probabilmente perché sapevamo che nel nostro passato non c'era nessun Jarry o Lautréamont, non prestammo ascolto al suo sagace suggerimento: e invece quante cose

avremmo potuto scoprire e valorizzare! (sto pensando per esempio, tanto per non andare troppo lontano nelle *fatrasies*, alla nostra poesia popolare nella quale l'estro e la fantasia sono coltivati con tanta immaginazione). E invece ci fermammo a qualche campione del delirio di Gomes Leal, a qualche frammento del visionarismo di Teixeira de Pascoaes, alla scoperta dell'«enciclopedista» nostro contemporaneo Paula Cantos...

Ma...

... ma nonostante tutte le debolezze e i limiti di un movimento apparso in Portogallo con quasi trent'anni di ritardo dalla sua deflagrazione francese; nonostante l'infelice circostanza di non aver conosciuto tempestivamente, a causa del predominio francese, i dadaisti tedeschi (penso a Schwitters), il cui esempio di contestazione e di liberazione avrebbe potuto dare una bella spinta alla nostra partenza; nonostante le nostre dispersioni in politiche gruppettare e altre simili, il surrealismo lasciò in Portogallo un *marchio indelebile*, e dal momento della sua comparsa niente fu più come era prima nella Repubblica delle Arti e delle Lettere: a tal punto che bocconcini artistici «à la surrealiste» cominciarono ad apparire un po'dappertutto, perfino fra i vecchi volponi benpensaggio nazionale. La moda era lanciata. Fra tutta la bigiotteria brillavano però, e continuano ancora a brillare, gioielli autentici.

Per quelle che mi concerne direttamente, dopo un breve fervore di partecipazione che non arrivò a distruggere, per fortuna, il tipo di poesia che stavo producendo, credo di poter affermare che il surrealismo funzionò per me più come detonatore di una liberazione e creazione collettive che come progetto individuale di scrittura. Che traccia resta, nelle mie poesie, del surrealismo? Dev'essere proprio assai sottile, se io stesso non riesco a scorgerla. Il fatto è che io, già allora, avevo preferito, per usare una terminologia approssimativa, il *parlare* all'*immaginare*. E qui sono restato...

Deo gratias!

Lisbona, maggio 1978

* Vedi la trad. it., *Donne nella rivoluzione*, a cura de Maria José de Lancastre, «Il Ponte», anno XXXIII, n. 7, 31 luglio 1977.

«PORQUE TESTEMUNHO... »* (1)

«Porque testemunhou, porque protestou, porque não se calou Andrei Sakharov foi condenado a residência fixa e vigiada na cidade de Gorki.

Perante este acto de violência não nos podemos calar.

Assim como não aceitamos a violência da opressão económica também não podemos aceitar a violência da opressão ideológica.

Não aceitamos a justificação política do mal, não aceitamos os abusos do poder. Não aceitamos a doença do poder.

Como o próprio Sakharov disse, este "combate não é político mas sim moral". Não podemos aceitar a imoralidade do poder.

Por isso protestamos contra a injustiça exercida sobre Andrei Sakharov.»

«UM GRUPO DE ESCRITORES... »*(1)

«Um grupo de escritores foi ontem recebido pelo Presidente da República, tendo-lhe feito entrega de um texto, com 50 assinaturas, em que se apoia a recandidatura de Ramalho Eanes a Belém. Os signatários começam por afirmar-se "unicamente empenhados na defesa da liberdade e na criação de condições correntes de vida democrática", assim rejeitando qualquer totalitarismo e mostrando "preocupação" face à "previsível mas inaceitável instrumentalização das figuras de alguns candidatos à suprema magistratura do Estado"», acrescentam:

«Conscientes dos riscos que tal situação envolve para a democracia e para as condições de vida do povo português, e da fragilidade das actuais estruturas de protecção da opinião pública, praticamente indefesa na conjuntura presente, julgam-se no dever patriótico e intelectual de manifestar a sua esperança muito firme de que a eleição venha a recair na pessoa do candidato que seja efectivamente representativo de uma solução do mais largo consenso nacional possível, quanto à sua personalidade cívica e política, sentido da independência institucional e suprapartidária, dignidade e autoridade democráticas da função, vontade e critérios de actuação estritamente norteadas pela legalidade democrática.»

FOTOS DE «A CAPITAL»

Atendendo à especificidade deste conjunto de *crónicas* optámos pela sua apresentação num bloco único, embora desse modo desrespeitemos a apresentação cronológica, do texto mais antigo para o mais recente, que vimos seguindo e logo retomamos.

FOTOS de "A CAPITAL"

TEMPO DE ARMANDO O MELO

1

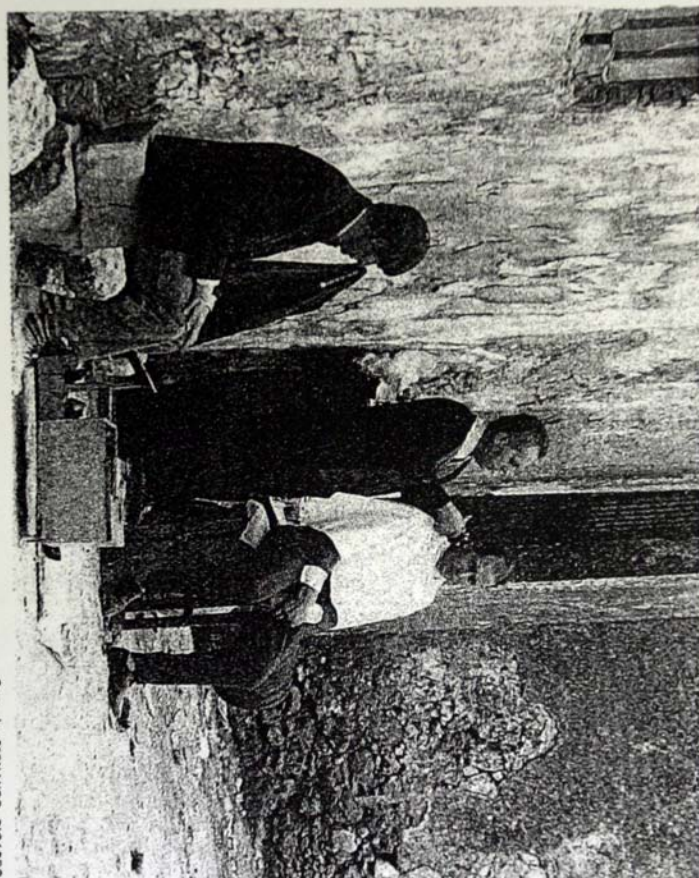


Foto de FERNANDO RICARDO

Tanduna

Nos cabeleiros da Baixa ainda há engraxadores. Neste, ao ar livre dos Oliais, parece igualmente que sim. Como o banco do cliente não é giratório e, frente a ele, não se abre o espelho, lisonjeiro ou decepcionante, mas sempre falso, de um espelho, o trabalho do graxa, aqui, não está tão facilitado como lá, nem o atendimento do cliente. O homem que corta o cabelo terá de mudar da grade para a pedra se quiser engraxar na posição de sentado. Ou, então, o lustrador de biquieiras só espera a sua vez de tirada a boina, ir, também ele, à tonsura. Se assim for, a associação de interesses adinhada (sapato puxa cabelo; cabelo puxa sapato) é um engano a que a imagem induz. Em todo o caso, sobre a cabea, que se mostra aberta, há uma escova de cerdas para cima. Quererá, apenas, o engraxador dizer ao barbeiro: "Este merece o cabelo à escovinha"?

FOTOS de "A CAPITAL"

RECIFE DE ALEXANDRE ORESTES

2



Foto de FERNANDO RICARDO

*Carne, carne,
carrixeirina!*

O olho do fotógrafo enganou-se. Quis servir-nos o insólito, adiantou-nos o carrixeiro; tentou divertir-nos com o pitoresco, fixou o charro. Carrixeirinhas nas grandes avenidas de Lisboa? Mas se ele há de tudo, até chagas expostas, nas grandes avenidas de Lisboa! Só que, sem o querer, o caçador de imagens apanhou uma unidade de vida, esta ilha trotadora navegando pelo asfalto. Isso talvez chegue para que uma certa emoção, expulsa por nós numa primeira olhadela, venha bater-nos, timidamente, à porta de serviço, como uma emoção mendiga. Devemos deixá-la entrar?

FOTOS de "A CAPITAL"

MONTE ALBERTO, 1979

3

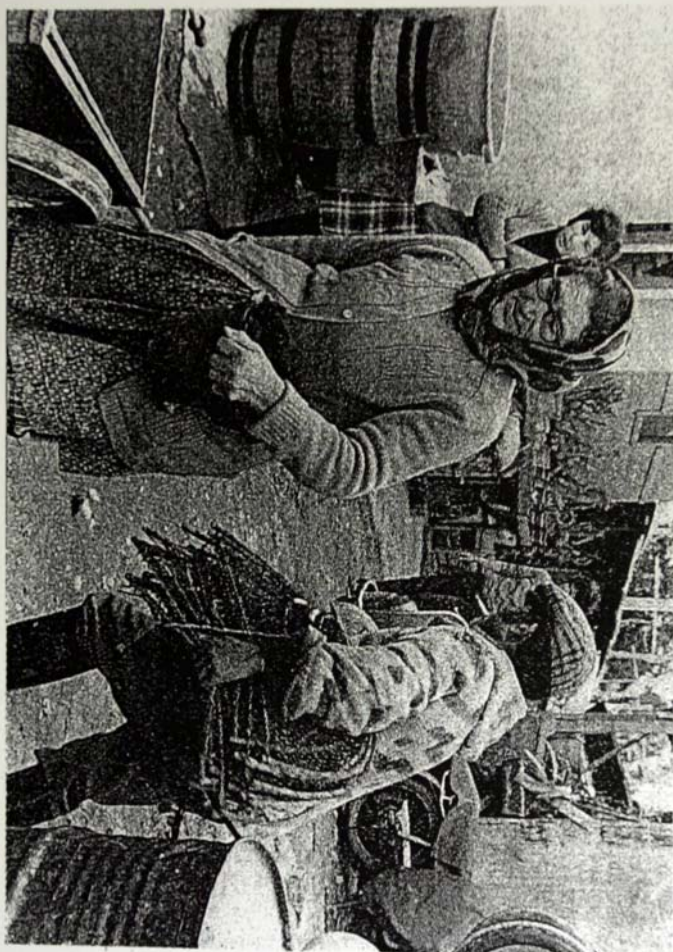


Foto de FERNANDO RICARDO

Respire da fina!

Em Alhandra, a do pó nos telhados e nos pulmões, também se vai para o «mar». Peixe e cimento são distribuídos, cada dia, por boa parte dos seus habitantes. Mais o cimento que o peixe. O cimento respira-se de graça; o peixe tem de ser apanhado. Onde arranjou o velho Baptista Pereira, natural de Alhandra, ao que supomos, aqueles botes que lhe davam para nadar lisboas, estoris, cascais, manchas, nilos? Espero que ninguém me escreva a dizer que o cimento de Alhandra é de primeira qualidade...

FOTOS de "A CAPITAL"

ALBUQUERQUE, O MEU

4



Foto de FERNANDO RICARDO

Teatrinho de lata

Que fazem, aqui, estas crianças? Em que vidas de adultos estão enredadas? Foram desejadas ou apareceram apenas como mais umas quantas bocas a alimentar? A sua força de trabalho já é aproveitada? Parecem divertidas. Ao contrário dos cães, deram pelo fotógrafo. Mais um pouco e estariam a representar. O quê? O jogo de domínio dos mais fracos pelos mais fortes? A peça «Lá em Casa Manda Ela...»? «O Gato com Botas»? Com as crianças, como diz qualquer idióta, nunca se sabe...

FOTOS de "A CAPITAL"

5

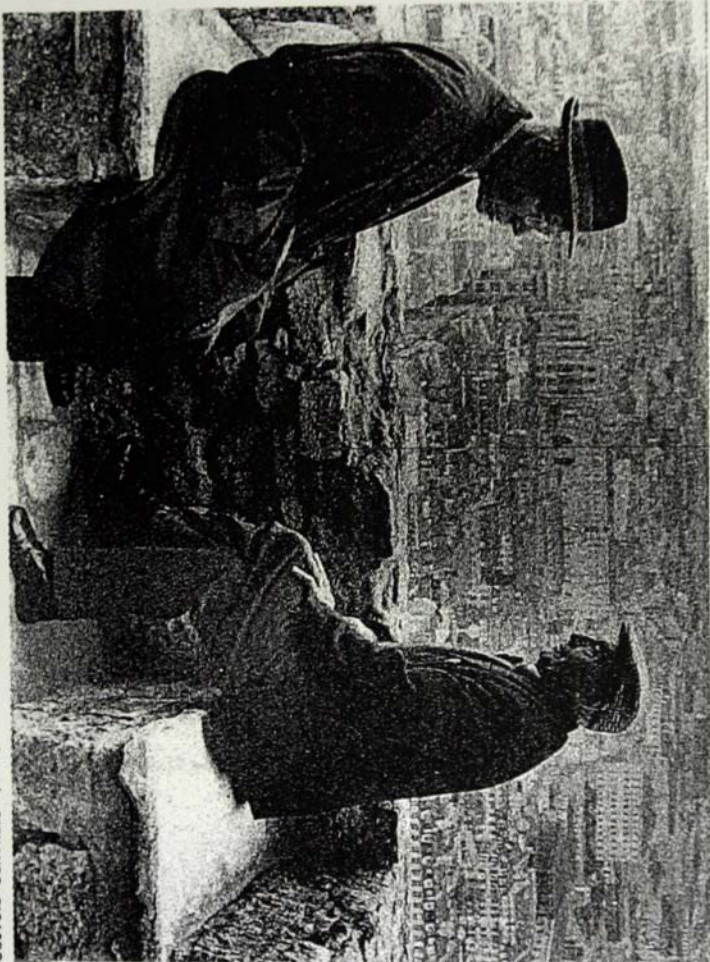


Foto de FERNANDO RICARDO

Pedras

Puídos como a pedra em que se sentam, esperam, talvez, que alguém lhes traga o jogo das damas, para reproduzirem, através delas, lances paralelos aos das suas próprias vidas. Jogadores, são também pedras de um jogo. Decidiram, decididos por algo ou alguém. Já com a partida – aquela em que são pedras – no final, aguardam, no tabuleiro da cidade, a mão que os movimentará. Ou estará o jogo empatado?



Foto de FERNANDO RICARDO

FOTOS de "A CAPITAL"

6

Pingos

pagará	antes
a	fazer
pena	pipi
por	cóco
tão	no
pouco	plástico
pôr	barato
pingos	prático
no	enquanto
penico	houver
ó	petróleo
portugal	pois
crêêê	...
?	

FOTOS de "A CAPITAL"

DEBATE DE ALEXANDRE GONCALVES

7



Foto de FERNANDO RICARDO

Os quatro cartinhos

Ricardo (Fernando) apanha Laminuta (Alfredo) e Nico (Israel). Um fotógrafo fotografa dois fotógrafos. Estava um quarto fotógrafo a fotografar Ricardo (Fernando) quando ele fotografava Laminuta (Alfredo) e Nico (Israel)? E um quinto fotógrafo não teria, por seu turno, fixado, etc.? Provavelmente, nunca o saberemos.

Que podemos saber, então?

Que o motivo que motivou Nico (Israel) não foi o motivo que motivou Ricardo (Fernando); portanto, que Nico (Israel) mais Laminuta (Alfredo) não foram o motivo que motivou Nico (Israel).

Que motivo motivou, pois, Nico (Israel)?

Um peiz a dar milho aos pombois?

Uma ondulante serena a equilibrar-se no rabo?.

Uma legião a escapar-se das comemorações camonianas?

Talvez Ricardo (Fernando), que deixou o motivo que motivou Nico (Israel) proposadamente fora do campo, nos possa dizer qual era ele. Quem estiver interessado em saber que motivo, afinal, motivou Nico (Israel) escreva para Ricardo (Fernando) Jornal "A Capital".

Lisboa

ou procure (*) : Laminuta (Alfredo)

Torreiro do Paço

Lisboa

(*) Excepto em dias muito chuvosos.

FOTOS de "A CAPITAL"

Toca de ALEXANDRE OMBRIAL

8

Já pra casa!

Que grandes biscoas voçês me saíram! Com que então a jogar as cartas no Jardim do Príncipe Real, hein? Já os velhotes fazem o mesmo a cavalo nos bancos do jardim... Seus macacos de imitação! Toca mas é pra casa!

Voçês jogam a leijões? A bolões? A tosições?

(Ou a «rectângulos»? Não me digam!)

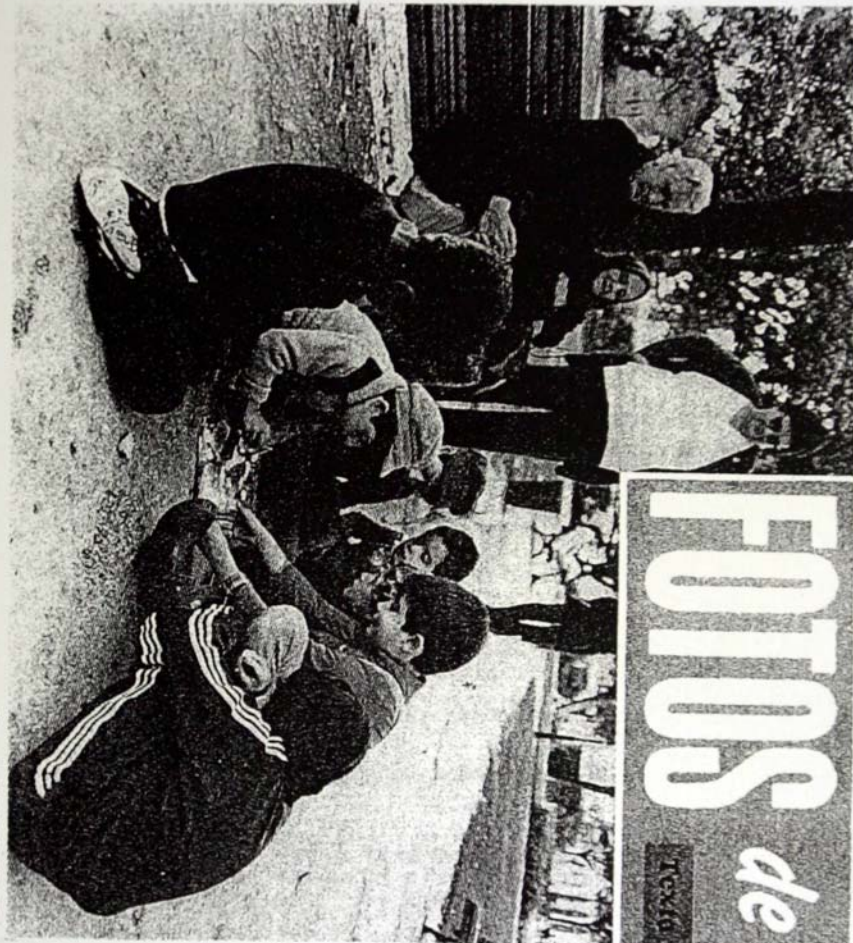
Que há na vossa «mesa» de jogo que está tão avançada? Por que não tira o buriinho os olhos do palas?

E as três mulheres não dizem nada... Acharam graça! Sorrenti!

E o Alberto passa, faz clique e mete na caixa um «bom» motivo...

E depois eu redijo este comentário. E depois o jornal publica-o e diz que são fotos da capital. E depois há quem julgue que Lisboa tem alma e que isto são «momentos» da alma de Lisboa! E depois...

Foto de ALBERTO PEIXOTO



FOTOS de "A CAPITAL"

BOXE DE ALEXANDRE O'NEILL

9

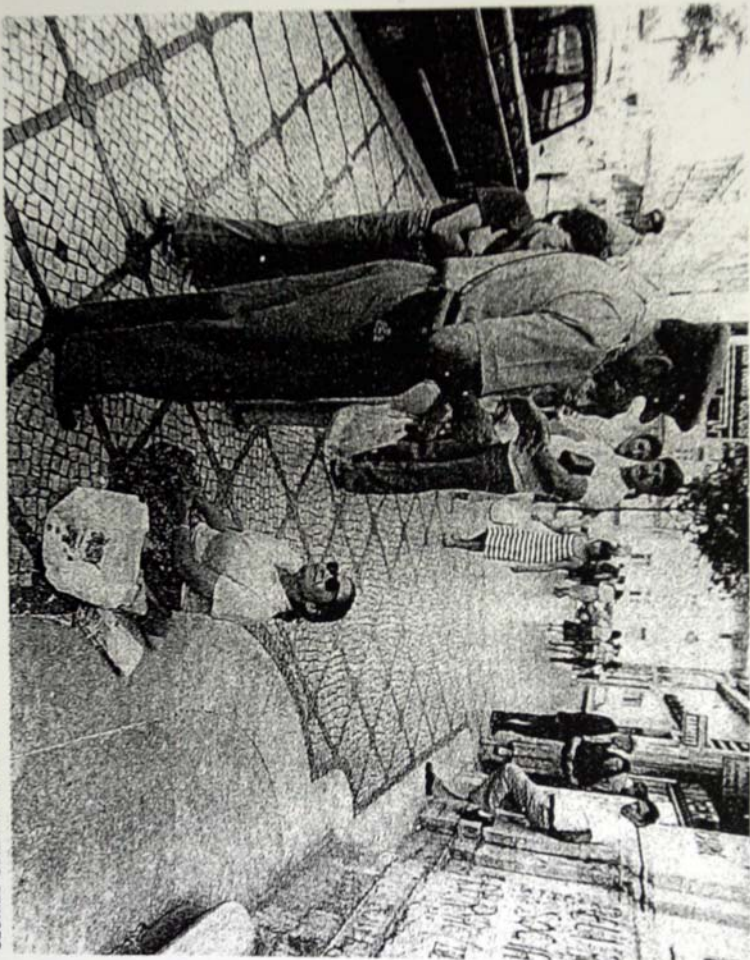


Foto de ALBERTO PEIXOTO

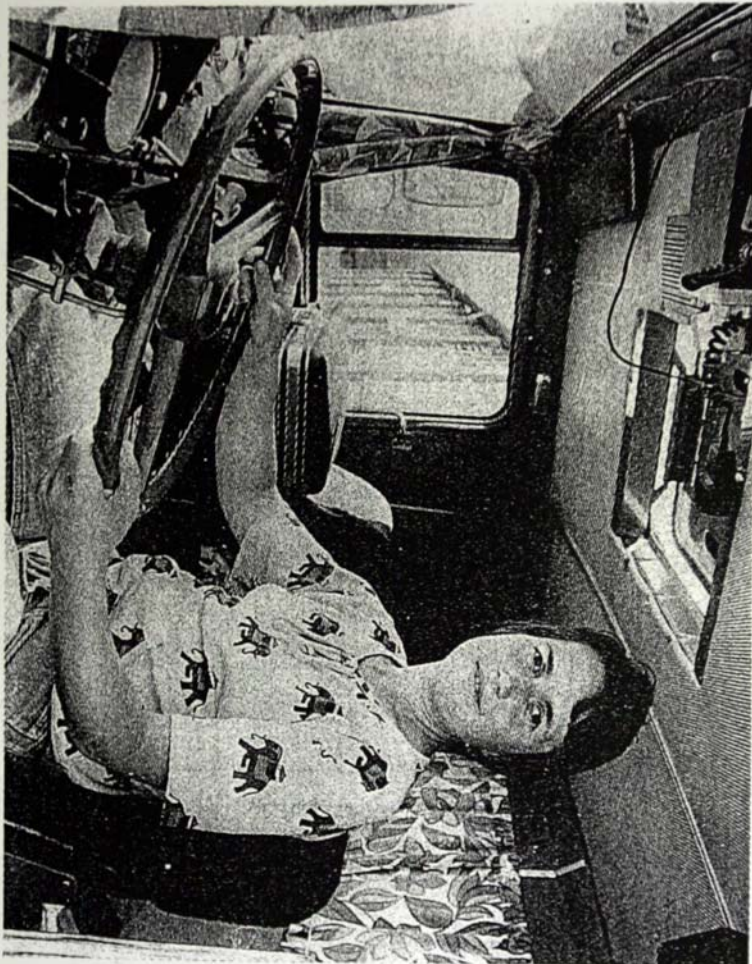
A Fronteira

Numa situação-fronteira, como esta, vale mais ter graça do que andar armado. Prazenteira como parece, esperará a mulher que a reboquem por mau estacionamento? O Largo das Duas Igrejas é um dos postos mais apropriados para quem vive de esmolas. Passar por aqui muita gente, muito boa e muito má consciência. A mulher está no seu posto. Como os painéis publicitários, os sinais de trânsito, etc. Que quer dela o agente da autoridade? Desalojá-la para que outro pobre, com mais direitos, venha ocupar o seu lugar? Afastá-la momentaneamente para que passe um nutrido grupo turístico? Nunca se saberá. A não ser indo lá e experimentando...

FOTOS de "A CAPITAL"

DESCRIÇÃO DE ALEXANDRE D'AMÉLIA

10



Ocidente

Nicole. 32 anos, dos quais 5 a TIRar por essa Europa fora. Nicole é dos pesados, mas não no físico, que transporta graciosamente. Entrar no camião não é, para ela, pisar o palco. Se os outros se surpreendem, que tem Nicole com isso? Atira os trasquinhos fora, Fragilinda, e anda ver Nicole, a «chauffeuse», rodar, rodar, rodar, pelas estradas do Ocidente.

Foto de ALBERTO PEIXOTO

FOTOS de "A CAPITAL"

11

Bichas

Ainda não se comercializou o banquinho de bolso ou, pelo menos, o precário assento tão prático-imprático como um guarda-chuva. Se assim fosse, veríamos bichas sentadas e, nelas, pessoas a ler ou a tricotar com maior â-vontade. Poderia, até, jogar-se as damas. Quando o autocarro chegasse, fechava-se o banquinho, sobraçava-se ou empochava-se o banquinho, subia-se e – solução engenhosa! – podia reabrir-se o banquinho já dentro do autocarro, que nem precisava de ser provido de assentos... Assim se faria carreira!

Foto de ALBERTO PEIXOTO



FOTOS de "A CAPITAL"

12



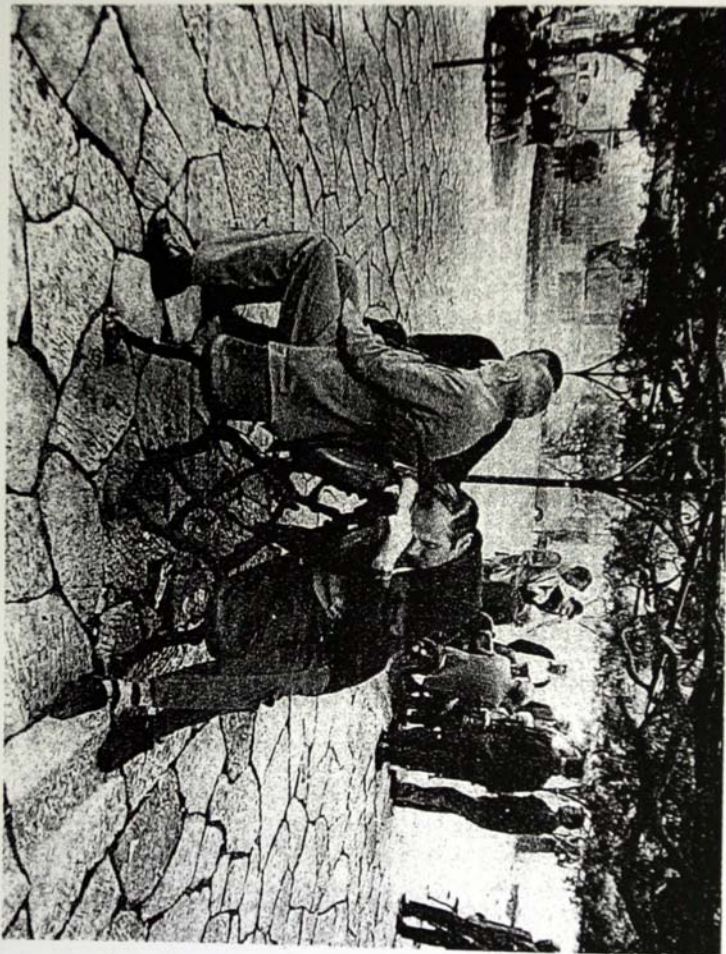
Literatura infantil

«Escolher livros para crianças não é fácil, sabe o senhor? Tenho um netinho que já ouviu milhares de vezes a história do Capuchinho Vermelho (agora chamam-lhe Encarnado, como se o Capuchinho fosse do Benfca, que é, evidentemente, vermelho...). O Gato com Botas andou mais caminho que o galão do vinho. A Gata Borralheira só faz chorar a minha tia. O João Soldado mete que mete o diabo no saco e queixa-se de que serviu o rei vinte e cinco anos sem recompensa que se visse. Em todo o caso, chamar ao Céu "o meu hospital de inválidos" continua a ser um desabafo de pobre muito educativo, não lhe parece, senhor? Não sei que leve. Talvez a história dos dois convos que pousaram em Lisboa. O senhor conhece. Aqueles que figuram nas armas da cidade. Gostará o meu netinho dos videntes?»

Foto de ALBERTO PEIXOTO

FOTOS de "A CAPITAL"

13



Planta o teu velho num jardim

Velhos, reformados, desempregados, simples desocupados, dão, lá como podem, à dobradiça e vêm ajudar a fazer de Lisboa um jardim, como pede, tão oportunamente, a Câmara, a quem gira só ou acompanhado. A ajuda que pessoalmente dou a essa iniciativa, enquanto não entro, também eu, a «fazer jardim», é levar o meu pai, todas as tardes, ao que fica mais perto de casa. A minha mulher, a Hortência, vai, depois, buscá-lo. O que acontece é que, às vezes, se esquece dele. Trazido por alguém, o velho chega, já frio, ao nosso lar e tristemente desabafa:

— No tempo em que a Câmara pedia que puséssemos sardineiras à janela era melhor. Não tínhamos de sair de casa... É um ingrato, para não dizer é um muniçipe dos reles!

Foto de ALBERTO PEIXOTO

FOTOS de "A CAPITAL"

14



Almoçadeira

O senhor quer tirar-me o retrato?
Não tenho nada para esconder.
Acha graça a ver-me comer? É
consigo...

Faço sopinhas. Gosto.

Quando for grande que é que quero
ser? Professor ou professora.

Adivinhe lá... Ou então maquinista
de comboios, papaléguas.

O senhor, depois, manda-me o
retrato?

Como é que se chama?

Alberto?

E também aos domingos?

Ah!

O'NEILL

Foto de ALBERTO PEIXOTO

FOTOS DE «A CAPITAL»



Foto ALBERTO PEREIRA

O TERRITÓRIO

No território dele ninguém entra. Se alguém entra, é mesmo para dar. As pessoas fingem-se distraídas, mas estão a vê-lo muito bem. Cada uma leva, com alguma náusea, uma ponta de remorso. É o que ele quer. É disso que vegeta. Depois, há sempre uma senhora que teve um filho aleijado e sabe como a vida é dura para ele, que não tem mãe. Essa é das que dá esmola, que entra no seu território. O quase manguito do gesto não pode ser tomado como desrespeito para com a sociedade que o pôs ali, não senhor. Torna-se mais cómodo, naquela vida de incomodidades, descansar o braço esquerdo (paralítico, muito provavelmente) sobre o braço direito, sobre o que tem a mão das moedas. Apenas.

ALEXANDRE O'NEILL

FOTOS DE "A CAPITAL"

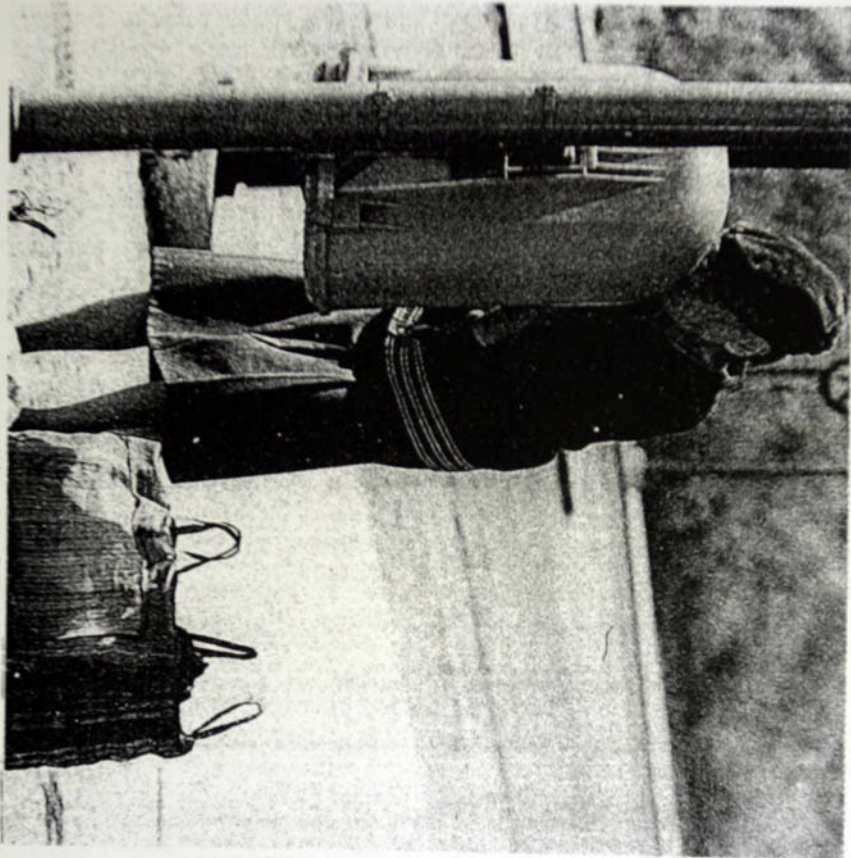


FOTO DE ALBERTO PEREIRA

PAPÉL

Quando se trabalha com lixo tão limpo como este, bem acondicionado, já à nossa altura, é muito bom. O papel dos jornais, que os outros lêem vendo-o eu a peso. Governos tomam posse, óperas engrandecem São Carlos, guerras estoiram por toda a parte, portugueses mostram o que valem... Para mim, do papel o que me interessa é o peso. E a qualidade. Não há esquerda nem direita. Há papel.

Texto de Alexandre O'Neill

FOTOS DE "A CAPITAL"

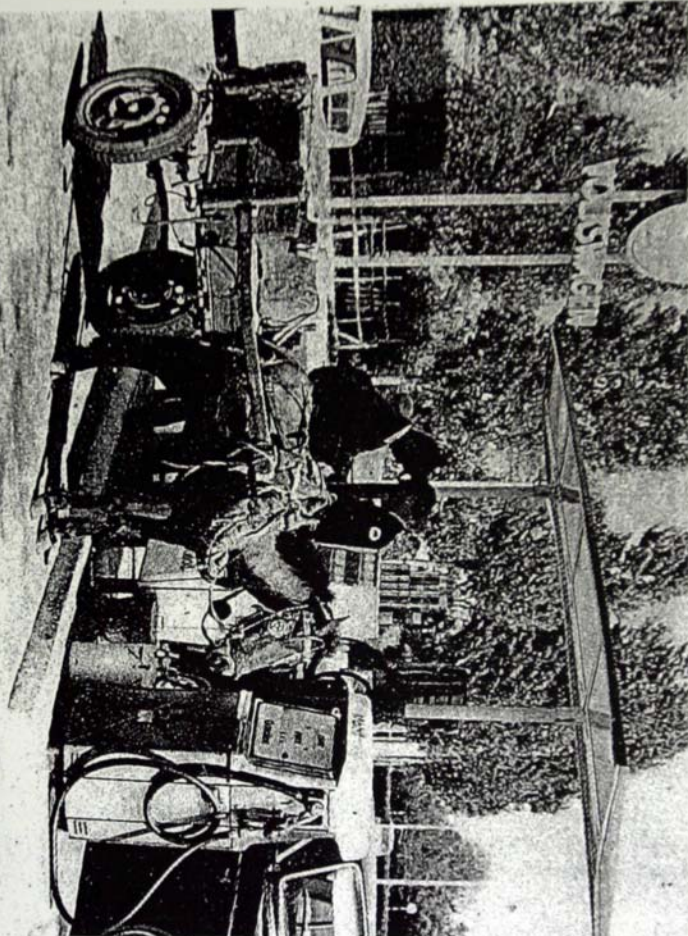


FOTO DE ALENTIO PEIXOTO

A CARROCINHA.

Que está a carrocinha a fazer junto da bomba de gasolina?

Um menino precipitado diz-me que é para o burro meter palha.

Não consigo achar graça.

Outro, mais precipitado, explica: o homem da carroça foi levar o almoço ao homem da bomba (outra vez a palha...).

Ainda menos graça consigo achar.

Um terceiro menino dá uma explicação plausível: a carroça tem pneumáticos, câmaras de ar... O homem da carroça foi meter ar nas rodas.

Mas o quarto menino é quem adianta a explicação correcta: o homem da carroça está a vender fruta ao homem da bomba.

Texto de Alexandre O'Neill

**PARA NASCER, POUCA TERRA;
PARA MORRER, TODA A TERRA⁽¹⁾**

Em Portugal, nunca deixamos cair um objecto: ele é que nos escapa das mãos. E, claro, a culpa não é nossa. Aliás, neste país, vale tudo no jogo das relações entre pessoas, menos ter culpa. Ou, melhor dizendo, da culpabilização fazemos nós uma arma. De um modo geral, podemos afirmar que, dentre as várias maneiras de dividir a sociedade, uma delas é em culpados e não culpados. De quê, não se sabe bem. Pode nascer-se culpado sem que forçosamente se acredite no pecado original; é admissível que se morra sem culpa, apenas porque sim.

«A culpa não foi minha!», dirá a empregada doméstica ou a criança olhando para os cacos do prato que lhe escapou das mãos. E, provavelmente, tanto a criança como a empregada doméstica terão razão... É que tudo já traz consigo uma espécie de fatalidade: o «destino» de um objecto pode extinguir-se nas nossas mãos porque estava determinado, predeterminado. O respeito que se tem por um criminoso «de morte», quando o crime dele é passional e não crapuloso, enraíza na mesma crença obscura.

A gestação do medo, através desse complicado caminho de culpa e não culpa, começa no leite que se mama. Os telhados portugueses têm antenas de TV. Têm, ainda têm, sob formas tradicionais ou formas de banda desenhada, os papões que vêm inquietar o sono dos meninos:

Chó! Chó! Papão
Sai de cima do telhado
Deixa o menino dormir
Seu soninho sossegado!

E a verdade é que este papão - o culpabilizador por excelência - se corporizou durante cinquenta anos, para o comum dos portugueses, na polícia que a todo o momento podia irromper por uma casa e levar este ou aquele para lhe espremer culpas ou, depois, apresentar-lhe desculpas...

O anedotário relativo ao recente passado político português é fértil em exemplos nos quais a culpa e o medo, mesmo quando objecto de irrisão, desempenham o principal papel. Pense-se na conhecida história do professor de literatura portuguesa que

chega a casa, depois de um dia de trabalho e, muito irritado, desabafa com a mulher: « - Calcula tu que hoje perguntei a um rapazito de doze anos quem tinha feito *Os Lusíadas*. Sabes o que aconteceu? O aluno desatou a tremer, a choramingar e acabou por dizer que não tinha sido ele... É incrível, não achas?». Resposta da mulher: « - Ó querido! Talvez não tenha sido, coitado... ».

Bem sabemos que de qualquer regime totalitário se pode contar uma história semelhante a esta, só que em Portugal a rejeição da culpa toma, como automático reflexo, a prevalência, quase empurrando para segundo plano a ignorância cultural crassa que na mesma história se manifesta. Isto é; o simples perguntar «Quem fez?...» é encarado como imputação de responsabilidades e imediatamente repellido.

A culpa vem-nos de longe. É, com certeza, muito anterior à Contra-Reforma e à instauração da Santa Inquisição. Pois não será verdade que a fundação da nacionalidade portuguesa, por mais que os historiadores alinhem motivos extrapessoais, extrafamiliares, estará para sempre ligada, no consenso popular, ao castigo de uma culpa e, mais, à punição de uma mãe pelo seu próprio filho? Com efeito, toda a gente parece não ignorar que D. Teresa, a mãe de Afonso Henriques, que viria a ser o primeiro rei de Portugal, alegrava a sua viuvez com o conde galego Perez de Trava. Na batalha de São Mamede (nas cercanias de Guimarães) D. Afonso vence a mãe, o Perez de Trava, os partidários deles e, de um só golpe, castiga a culpada, e, praticamente, põe Portugal em condições de nascer...

Esta é a versão em que todos gostam de acreditar. É uma história em que as pessoas se podem projectar. Tem culpa, tem rebelião do filho contra a mãe, tem castigo dos culpados e acaba por fazer nascer uma criança que viria a ser robusta: Portugal.

O corolário para toda esta aptidão para a culpa (sofrida ou infligida) é o jeito para a negociação que o português patenteia. Mas será mesmo jeito para a negociação? Há quem atribua ao português, por contraste com a frontalidade espanhola, uma sorte de «teimosia aquosa». É inegável que por aqui se torna frequente uma certa surdez mental muito voluntariamente praticada. Isso pode verificar-se no dia a dia, nas relações afectivas, nas relações de negócio, etc. Se é a esse psiquismo peculiar que se chama «teimosia aquosa», talvez tenha razão quem criou o apodo.

Roger Vailland, o romancista francês falecido há poucos anos, viu o seu romance *La Loi* proibido entre nós por muito tempo por ter inventado e metido nessa obra o termo «portugaliser», que significa, aproximadamente, deixar apodrecer uma situação por total inacção sobre ela, se assim se pode dizer.

E há também a ilustrativa conversa entre dois pescadores surdos, não menos exemplar que a do professor:

- Vais à pesca?
- Não. Vou à pesca.
- Ah! Pensava que ias à pesca...

Todavia, isso a que se chama jeito para a negociação, e que pode relevar de algum pendor para a casuística - o que não é, precisamente, capacidade negocial -, abunda na história deste país. Uma certa humildade assumida, a tempo e com bem representada compunção; alguma prosápia perfilada na altura própria (aquilo a que os espanhóis chamam portuguesada e que nós, portugueses, chamamos espanholada...), parece que acompanham isso a que, à falta de melhor, se designa pela maneira portuguesa de estar no mundo. Estar no mundo que varia segundo a óptica de cada um.

Para o conservador, por exemplo, toda a culpa da situação económica em que Portugal tombou se deve aos operários e, por maioria de razão, aos sindicatos que os agrupam e organizam. Mas quando os mesmos operários vão trabalhar para o estrangeiro e lá se fixam, então passam a emigrantes, passam a força económica privilegiada, a qual é aliciada por todos os meios e constantemente para que envie mais e mais dinheiro para a Banca portuguesa. E, em boa medida, são esses emigrantes que ajudam, com as suas remessas de dinheiro, a evitar desaires económicos ainda maiores a este país «padrasto». Cá dentro operários péssimos, vermelhos, comunistas sem salvação; lá fora, emigrantes laboriosos que honram o bom nome do país... Em que ficamos?

O jeito para tratar (manhosamente) com os outros vem de uma consciência muito aguda de que credulidade é fraqueza que, como tal, se pode pagar caro e, ao mesmo tempo, de uma confiança ilimitada na capacidade de convencer os outros pela palavra, a «verve», ou pelo exemplo teatralizado. Com uma pedra, «fabrica-se» um caldo, desde que a palavra e o teatro sustentem a pedra. Se não, vejamos:

«Um frade andava no peditório. Em determinada altura, cheio de fome, chegou à porta de um lavrador e aí nada lhe quiseram dar. E ele disse aos da casa:

« - Vou ver se faço um caldinho de pedra.

Apanhou uma pedra do chão, sacudiu-lhe a terra e pôs-se a olhar para ela a ver se era boa para fazer um caldo. A gente da casa pôs-se a rir do frade e da sua lembrança. Perguntou o viandante:

« - Então nunca comeram caldo de pedra? Só lhes digo que é uma coisa muito boa! Responderam-lhe:

« - Sempre queremos ver isso.

Foi o que o frade quis ouvir. Depois de ter lavado a pedra, falou assim:

« - Se me prestassem aí uma panelinha...

Deram-lhe uma panela de barro. Ele encheu-a de água e meteu dentro a pedra.

« - Agora se me deixassem estar a panelinha aí ao pé das brasas...

Deixaram. Assim que a panela começou a chiar, disse ele:

« - Com um bocadinho de unto, é que ficava um primor!

Foram-lhe buscar um pedaço de unto. Ferveu, ferveu, e a gente da casa pasmada do que via. Provando o caldo exclamou o frade:

« - Está um bocadinho ensosso, bem precisava de uma pedrinha de sal.

Também lhe deram o sal. Temperou, provou, e:

« - Agora é que uns olhinhos de couve caíam bem aqui! Até os anjos comeriam!

A dona da casa foi à horta e trouxe-lhe duas couves tenras. O frade limpou-as, ripou-as com os dedos, deitando as folhas na panela.

Quando os olhos já estavam cozidos, comentou o frade:

« - Ai um naquinho de chouriço é que lhe dava graça!

Trouxeram-lhe um pedaço de chouriço e ele deitou-o na panela. E enquanto tudo aquilo cozia, tirou pão do alforge e arranjou-se para comer com vagar. O caldo cheirava que era um regalo. Comeu e lambeu o beijo. Depois, despejada a panela, ficou a pedra no fundo.

A gente da casa, que estava com os olhos no frade, perguntou-lhe:

« - Ó Irmão, então a pedra?

Respondeu-lhes o frade:

« - A pedra lavo-a e levo-a comigo para outra vez!

E assim comeu o frade em casa de quem nada lhe queria dar... »

O irlandês Yeats escreveu uma peça de teatro (*A Pot of Broth*) com base numa história semelhante. Isso não rouba a este valor emblemático para o nosso caso. Talvez, até, o reforce se pensarmos em certas flagrantes analogias de comportamento entre portugueses e irlandeses.

É evidente que daqui nada se pode inferir de trágico, ao contrário do que acontece tantas vezes com a Espanha. Daqui, tira o português algum motivo de troça, mas temperado de compreensão, porque de uma coisa tem consciência o português: é que o destino (que é circular, como se sabe...) existe mesmo, e ele, que em determinada circunstância vítima, pode vir, noutra circunstância, a ser vitimado.

Isto lhe dá a disponibilidade total tão genial e humoristicamente demonstrada por Fernão Mendes Pinto, o vagamundos português do século XVI, na sua *Peregrinação*. Mó de cima, mó de baixo, para usarmos expressões muito correntes em Portugal e tomadas de empréstimo à linguagem dos moleiros, como metáforas para felicidade, infelicidade, desafogo, aperto, graça, desgraça - são, no fundo, golpes de boa sorte ou de má sorte e assim devem, muito realisticamente, ser encarados. Enquanto o espanhol diz: «eu sou eu e a minha circunstância», o português menos egoísta, arriscar-se-ia a afirmar, se fosse possuído por algum rompante afirmativo: «eu sou o que posso ir sendo».

A personalidade do português é não ter personalidade nenhuma, como poderia ter dito, se não disse mesmo, o grande poeta e cultivador de paradoxos (tão ao gosto da sua época...) Fernando Pessoa. Mas seria um erro pensar que assim é. A classe política portuguesa tem aprendido alguma coisa sobre o povo a partir de 25 de Abril de 1974. Melhor formulando, poderia o português dizer de si mesmo: «Eu sou o que posso ir sendo, mas, lá chegado, talvez seja ao contrário do que esperaríeis que eu fosse...»

O português é, com certeza, um dos povos que mais se preocupa com a figura que faz perante os outros, sobretudo perante os estrangeiros. Sendo acolhedor, lhano, gentil, o medo do ridículo domina-o a tal ponto que o leva a hipérboles; essas, perfeitamente ridículas. As performances sexuais do português - do portuguesito, como muitas vezes se diz, no fundo para aumentar a repercussão das proezas - são constantemente exaltadas e acabam por empregar de ranço as conversas. No seu foro íntimo, o que as mulheres portuguesas se devem rir! É que elas, frustradas ou não, são as mães dos seus próprios homens e olham-nos misericordiosamente...

A família dasagrega-se, ou melhor: subsiste sob formas mais soltas e diversas; porém, apesar dos actuais costumes e leis da família favorecerem uma muito maior liberdade de reunião ou separação, o homem português permanece praticamente o mesmo: possessivo, ciumentoso, absorvente, preguiçoso, femeeiro. Latinidade? Sim, mas com mais (ou menos) alguma coisa. Diz um aforismo popular: o português é mau marido e bom pai...

Portugal não tem grandes histórias de amor, como, por exemplo, uma Inglaterra, ou uma Alemanha. Os sentimentos são muito mitigados na sua exaltação ou sublimação. Quando eu, à roda dos 20 anos, estava para casar com uma prima abastada que vivia num solar do século XVI do Norte de Portugal, um tio meu, que durante muitos anos vivera na cidade, louvou a minha decisão com o argumento de que um homem, ao escolher mulher, deve

escolher, primeiro que tudo, uma boa mãe para os seus filhos...

Os chamados crimes passionais, relativamente numerosos, pouco têm a ver com o amor. Têm a ver com a honra e a vergonha conspurcadas. São um esforço, não um cúmulo de paixão.

Paixão teve o Príncipe D. Pedro que, como rei, tomaria o nome de Pedro I e o cognome de o Cruel ou o Justiceiro, por Dona Inês de Castro, que viera de Espanha no séquito de Dona Constança, a futura mulher de D. Pedro. E, mesmo assim, há quem duvide. Estabeleceu-se uma intriga de natureza política. Segundo alguns, Inês de Castro não se entregara tão inocentemente ao príncipe como os bem intencionados supunham. Falava-se de missão política de que Inês seria instrumento. De qualquer modo, uma conjura tolerada pelo próprio D. Afonso IV, pai do príncipe D. Pedro, se preparou, acabando por ter o seu desfecho com a degola de Dona Inês na quinta de Coimbra onde D. Pedro a fizera recolher - por razões de maior segurança! - com os filhos dos dois.

O que se seguiu foi algo de espantoso:

D. Pedro, com partidários seus, põe a ferro e fogo castelos e províncias desafiando o rei seu pai. A muito custo, por intervenção da rainha, serão conseguidas tréguas. Quando, por morte do pai, D. Pedro é entronizado, logo procura deitar a mão aos três executores do crime, que se haviam refugiado em Castela. Consegue, por um acordo «esconso» com seu primo e homónimo Pedro I de Castela, deitar a mão - por extradição - a dois dos executores. O terceiro, Lopes Pacheco, escapara-se para Aragão. Em Santarém, os criminosos são apunhalados. A lenda diz que a um foi extraído o coração pelas costas e a outro pelo peito e que o rei teria trincado os corações.

Tempos depois, D. Pedro ordena a trasladação dos restos mortais de Dona Inês, de Coimbra para o mosteiro de Alcobaça. Mais uma vez a culpa sofrera crudelíssimo castigo.

Paixão ou loucura?

Quem as pode distinguir num dia a dia afastado de nós 600 anos, tecido de realidade e lenda?

Faz-se remontar a D. Sebastião, o rei que ouviu Camões ler-lhe *Os Lusíadas*, e ao imenso desastre militar que esse jovem rei iria sofrer no Norte de África, em Alcácer Quibir (4 de Agosto de 1578) a data da verdadeira decadência de Portugal e, ao mesmo tempo, da nascença do mais pertinaz dos mitos que se ligam à vida deste país: o sebastianismo.

Que vem a ser o sebastianismo? Segundo António José Saraiva, «o sebastianismo é um sentimento de orfandade conbimado com a expectativa do regresso do pai».

E nesta antinomia, mais rica de sentido do que se julga, tem vivido o português sem saber que sofre no quotidiano, as

consequências práticas de um mito de que habitualmente se ri: não é o pai quem nos defende? Não é o pai quem administra a justiça, que nos culpa e desculpa? Mas o mito a viver não está no sebastianismo. Se algo pode resgatar-nos, ele reside nesse verdadeiro programa de vida mítica que é a NAU CATRINETA, em que a culpa e não-culpa são definitivamente ultrapassadas:

Lá vem a nau Catrineta
Que tem muito que contar!
Ouvide, agora, senhores.
Uma história de pasmar.
Passava mais de ano e dia
Que iam na volta do mar.
Já não tinham que comer
Já não tinham que manjar.
Deitaram sola de molho
Para o outro dia jantar:
Mas a sola era tão rija
Que a não puderam tragar.
Deitaram sortes à ventura
Qual se havia de matar:
Logo foi cair a sorte
No capitão general.

- Sobe, sobe marujinho,
Àquele mastro real.
Vê se vês terras de Espanha,
As praias de Portugal.
«Não vejo terras de Espanha,
Nem praias de Portugal
Vejo sete espadas nuas
Que estão para te matar.»

- Acima, acima gageiro,
Acima ao tope real!
Olha se enxergas Espanha,
Areias de Portugal.
«Alvíssaras, capitão,
Meu capitão general!
Já vejo terras de Espanha
Areias de Portugal.
Mais enxergo três meninas
Debaixo dum laranjal:
Uma sentada a coser.
Outra na roca a fiar.

E a mais formosa de todas
Está no meio a chorar.»
- Todas três são minhas filhas,
Oh! Quem mas dera abraçar!
A mais formosa de todas
Contigo a hei-de casar.
«A vossa filha não quero.
Que vos custou a criar.»
- Dar-te-ei tanto dinheiro
Que o não possas contar.
«Não quero o vosso dinheiro,
Pois vos custou a ganhar.»
- Dou-te o meu cavalo branco,
Que nunca houve outro igual.
«Guardai o vosso cavalo,
Que vos custou a ensinar.»
- Dar-te-ei a nau Catrineta,
Para nela navegar.
«Não quero a nau Catrineta,
Que a não sei governar.»
Que queres tu meu gageiro,
Que alvissaras te hei-de dar?
«Capitão, quero tua alma
Para comigo a levar.»
- Renego de ti, demónio,
Que me estavas a tentar!
A minha alma é só de Deus;
O corpo dou eu ao mar.

Tomou-o um anjo nos braços
não n'ó deixou afogar.
Deu um estouro o demónio,
Acalmaram vento e mar;
E à noite a nau Catrineta
Estava em terra a varar.

«NÃO É UMA DATA APENAS FESTIVA... »*(1)

«Não é uma data apenas festiva a que hoje comemoramos. Nela revivemos o momento vitorioso do que foi, não o esqueçamos, um áspero combate político por uma certa ideia de democracia em Portugal. Se o tivéssemos perdido ninguém duvida de que assistiríamos, com máscara ou sem ela, à restauração de uma ordem de coisas que o País, na sua grande maioria, não deseja voltar a conhecer.

Nostálgicos dessa ordem, oportunistas de todas as ordens, aprendizes de feiticeiro do parlamentarismo puro, tudo têm feito para desnaturar o sentido e as consequências da vitória presidencial de 1980. Alguma coisa obtiveram, mas ainda não lhes basta que nada lhes basta. O que não obtiveram nas urnas desejam ainda obtê-lo das mãos, julgadas por eles manietadas, do vencedor que hoje festejamos.

Estamos aqui para os desmentir. Estamos aqui, sobretudo, para reiterar ao Presidente eleito - e bem eleito - de todos os Portugueses, a confiança que nele depositamos enquanto candidato supremo da resistência política, moral e cívica, a todas as forças que, consciente ou inconscientemente, desejaram a sua derrota e, com esta, a de tudo aquilo que de inovador e livre mostrou ser A Revolução de Abril.»

«UMA COISA É A LITERATURA E OUTRA O ESTUDO DELA»⁽¹⁾

«O Conselho Federal de Cultura não é o Brasil. Esperemos que uma decisão aparentemente tão disparatada não vá por diante. Já sabemos que a literatura brasileira há muito que passou da fase colonial, que é autónoma, que não precisa de nós, portugueses, para se afirmar como excelente literatura que é. Mas uma coisa é a literatura e outra o estudo dela. Retirar dos currículos das Faculdades de Letras brasileiras a literatura portuguesa seria tão monstruoso como pretender que não falamos a mesma língua e não temos a mesma cultura. Que vão «eles» fazer com o Camões, o Vieira, o Pessoa, por exemplo? Tornar o seu estudo facultativo? Criar uma cadeira para cada um deles?

Era melhor que o Conselho Federal de Cultura - se tem competência para isso - impedisse a estupidificação do povo através das famigeradas telenovelas e proibisse a exportação para cá dessa goiabada enlatada. Isso, sim, constituiria uma excelente medida cultural. É que de estupidificados também já cá temos que chegue!»

«O PODER QUE A TELEVISÃO EXERCE... »* (1)

O poder que a televisão exerce sobre a mentalidade, os usos e os costumes de uma comunidade só agora começa a ser avaliado em toda a sua extensão.

Utilizada numa perspectiva correcta, a TV pode ser um instrumento decisivo na melhoria da situação informativa e cultural. Mal utilizada, pode em poucos anos falsear e destruir a cultura que levou séculos a criar e a transmitir.

Os signatários, que exercem a sua actividade na área cultural do seu País, não podem por isso continuar calados perante o estado a que, nos últimos anos, chegou a televisão estatal portuguesa.

Não podemos aceitar:

- A deformação, manipulação e falta de qualidade da informação da RTP, de um modo geral;
- A incorrecção e a má dicção da língua portuguesa;
- A ausência de qualquer critério cultural na escolha dos programas de carácter didáctico;
- O novo-riquismo mental e a promoção da mediocridade nos programas recreativos, que são uma quotidiana lição de mau gosto e falta de sensibilidade.

Sem dúvida existem excepções, mas duas ou três andorinhas não são a Primavera.

Em rigor, a culpa não cabe toda à TV, mas também a uma teia de jornais, revistas e folhetos que funcionam como serviços de apoio à mediocridade e ao oportunismo, promovendo o pior: maus programas são publicitados como excelentes, profissionais medíocres são transformados em figuras públicas, festivais do mais baixo nível são tratados como acontecimentos nacionais.

Há muitos países onde a televisão é má – mas é difícil que em qualquer país possa ser tão desnecessariamente má como a RTP.

Não é a TV de que somos capazes mas sim a celebração dos nossos piores defeitos. É a tradução em linguagem televisiva do estilo pato bravo.

Programas como «Bom Dia, Portugal», «Querida Televisão» e a inefável telenovela «Origens» representam ou representaram um verdadeiro projecto anti-cultural, para o qual não há desculpa possível.

É estranho que um país que levou a sua cultura e sua língua aos confins do mundo e serviu de intermediário entre diversas culturas agora, através da televisão forneça aos portugueses um curso diário de estreiteza mental.

É tempo dos governantes compreenderem que a televisão

estatal não pode fazer parte do aparelho ideológico do Estado. É tempo, também, de compreenderem que a promoção da mediocridade é o maior escândalo que existe no nosso País. Portugal não pode continuar a ser saqueado pela mediocridade.

E perante a recente e vergonhosa suspensão de um programa da «Grande Reportagem» sobre o «apartheid», suspensão que representa a cedência a uma abusiva intromissão de um embaixador estrangeiro, é tempo de todos compreenderem que a incapacidade de assumir a liberdade de informação conduz à incapacidade de assumir a dignidade nacional.

Por isso a modificação da televisão estatal é uma necessidade urgente. Modificação que não seja saneamento político nem caça às bruxas, mas sim uma revisão radical dos critérios e uma revisão que procure a liberdade e a qualidade da informação e o afinamento cultural de toda a programação.

**«CENTRAIS NUCLEARES:
CIDADÃOS EXIGEM DEBATE»*⁽¹⁾**

1. As conclusões do PEN (Plano Energético Nacional) prevêem a construção de no mínimo seis centrais nucleares em Portugal. Um grupo de cidadãos decidiu tornar pública a sua inquietação perante este projecto. Os encargos e os riscos que envolvem a opção nuclear devem assentar num consenso que está longe de existir. Os processos de decisão que estão a ser seguidos não acautelam as regras democráticas essenciais. A magnitude da opção nuclear é tal que os interesses nacionais e locais devem ser ouvidos e participar realmente nas decisões.

2. Num momento em que os custos e os riscos da energia nuclear obrigam muitos países industrializados a cancelar a construção de novas centrais e a paralizar os seus programas nucleares, o Ministério da Indústria pretende começar onde os outros acabaram.

3. O desenvolvimento económico português não está dependente da energia nuclear. Cada central nuclear só permitiria satisfazer 2% das nossas necessidades energéticas. O investimento necessário à construção das seis centrais irá sobrecarregar o país com novo endividamento, aproximadamente igual à actual dívida externa portuguesa. Para reforçar a opção nuclear, o PEN minimiza o número de paralizações das centrais devido a acidentes e avarias e não considera o crescente aumento dos custos de medidas de segurança imprescindíveis. Nem assim fica provado que a energia nuclear é a mais barata.

4. As centrais nucleares produzem durante o seu funcionamento normal resíduos radioactivos que constituem um grave risco para as pessoas e o ambiente. Esses resíduos mantêm-se activos durante milhares de anos. Não existe ainda qualquer solução eficaz para o seu armazenamento. O PEN ignora simplesmente esta questão.

5. Constitui para nós uma grave questão moral a decisão sobre esta matéria, que pode envolver uma tão pesada herança para as futuras gerações. Apelamos por isso para que os actuais governantes determinem uma moratória do programa nuclear, adiando essa decisão até à realização da revisão do PEN, levada a cabo por uma comissão técnica independente, e até que seja encontrada uma solução plenamente satisfatória para o problema

dos resíduos nucleares.

«CERCA DE TRÊS CENTENAS DE ESCRITORES...»*(1)

«Cerca de três centenas de escritores assinaram um manifesto rejeitando uma candidatura militar às eleições presidenciais "por mais que se apresente como atractivos civilistas".

Os escritores afirmam que "na coisa pública, a honra do escritor obriga-o a só escutar a voz com que o povo pede o futuro".

Nesse pedido - adiantam - "não há lugar para reiterar a militarização da Presidência da República, que, ultrapassando as situações revolucionária e política que as legitimaram, só poderá ter como referentes espectros que queremos esquecer".

Os escritores afirmam não ter "qualquer antipatia pelos militares, nomeadamente por aqueles a quem sem esmorecimento, sempre agradeceremos a libertação com que iluminaram a Pátria em Abril".

Mas, adiantam, "não aceitamos que os sinais de mudança sejam capitalizados pela tradição carcomida do providencialismo castrense que coadjuvou decénios de ditadura".

"O recurso do modelo castrense teve o seu tempo", mas, adianta o manifesto, "hoje é outro o enquadramento político e outra a sensibilidade cultural da Nação que, em eleições, nos veio anunciar ser de ora avante a mudança a categoria dominante".

"Reincidiremos nesse serôdio paradigma da militarização da chefia do Estado, mesmo disfarçada num paisanismo de oficial na reserva?" - perguntam os escritores.

Uma sociedade que "na mais alta magistratura da República hasteia no símbolo da tutela militar, a noção da sua menoridade civil, não está a salvo de ser vulnerável a qualquer sedução paternalista que a desvia da democracia", consideram os escritores no manifesto.»

IMAGINÁRIO⁽¹⁾

Imaginário é o cometa de Halley e nós estamos à espreita dele.

Imaginário não é o contrário de imaginária. Imaginário é o domínio do que não é real, ou é real imaginariamente como as lendas, as fábulas, os mitos, etc. Imaginária ou imaginística como querem alguns é sem mais responsabilidades o domínio da imagem. Diz-se a imaginária de Almada Negreiros, a imaginária de Fernando Pessoa, etc., no sentido das imagens que lhes são habituais, que lhes são mais emblemáticas. Diz-se que uma coisa é imaginária quando não tem realidade para além da realidade da imagem que é. Nem todos os autores concordam nestes conceitos, o que prova que a discordância é própria dos homens, pelo menos dos autores. Autores discordantes enchem as estantes, é um velho aforismo muito apreciado, etc.

Do imaginário, utilizando várias imaginárias, faremos como é nosso costume, o que for possível. Esperamos que o nosso imaginário vá enriquecer ou diversificar os vossos. Esperamos que **Imaginário** não seja apenas o nome dum Programa de Rádio. Teria talvez pouco de imaginário, embora pudesse ter muito de imaginária.

«SEGUNDO COMUNICADO RECENTE... » (1)

Segundo comunicado recente do *Pen Club*, 431 escritores encontram-se presos um pouco por toda a parte do mundo. É curioso o encarniçamento dos poderes contra esses propagadores de sonhos que são os escritores. O escritor representa assim um tão grande perigo para as sociedades? Eu bem sei que o escritor não se limita a sonhar, que é muitas vezes um agitador de ideias. Mas será condenável ou perigoso agitar ideias? Eu julgo que um estado de direito, oporá a sua tranquila razão aos seus contraditores, surjam eles donde surgirem. Não consta, sequer, que nenhum dos 431 tenha escrito *A Cabana do Pai Tomás*, esse livro contra a escravatuta que conquistou imensa popularidade e que, realmente, deve ter tido alguma influência na abolição.

Presos, na sua maioria, por delito de opinião, os 431 são objecto duma perseguição que nada justifica. Lá por terem uma opinião - ou até mesmo uma prática - diversa da opinião oficial, nada justifica que a sua opinião seja «castigada» desta maneira, até porque a diversidade é condição de sobrevivência de qualquer sociedade que se queira democrática. Por que ocorre este macaqueamento? Mesmo com falcatruas, os ditadores sentem a necessidade de as eleições reforçarem a ideia de que estão no poder pelo sufrágio dos seus concidadãos ou dos seus colégios eleitorais. De que estão, em suma, democraticamente no poder, mesmo que essas formas de democracia possam tomar cariz elitista. Enigmático comportamento este!

GRITOS DE HOSPITAL⁽¹⁾

Ouvi um velho, a sonhar, gritar, no hospital: «Ó avó, avòzinha!». Isto fez-me prestar atenção a quem é invocado, nos momentos de dor ou de sonho, por boa parte dos internados. Aquele ó avó, avozinha era patético e quase que indicava que o homem fora educado pela avó. Mas, na maior parte dos casos, é a mãe, a mãezinha, que está no centro do grito de aflição e não é difícil ouvir os velhos gemerem pela sua mãezinha nos momentos de dor. Parece que encontram no grito, espaço para vazarem um pouco da aflição que experimentam.

O hospital é um meio óptimo de observação para um sujeito atento. Ali está o homem entregue à sua condição de criança. Ali o homem sente-se com direito à sua pieguice e a infantilidade de que tantas vezes dá sinal é o corolário da senilidade a que chegou.

Um grito pode ser repetido a intervalos e ganhar, assim, uma ritualidade inesperada. Minha Nossa Senhora é, curiosamente, o grito que se segue, em frequência, ao grito pela mãe, o que parece demonstrar que somos um país de culto mariano, como já se suspeitava. Os homens dão sempre nomes ao seu grito, como ai Jesus, etc. As mulheres quase nunca. Os gritos das mulheres são horripilantes. Parecem pássaros feridos. Geralmente não invocam ninguém e soltam-se no ar, desgarrados, durante longo, longo tempo.

Por que será assim?

Não sei. Talvez a necessidade de protecção do homem seja maior. E quem, mais do que a mãe, a pode exercer desinteressadamente?

«A CULTURA DEVE PODER DIZER... »⁽¹⁾

A cultura deve poder dizer "o rei vai nu" quando o rei for nu.

As formas de cultura são as da irreverência e isso tem de ser respeitado pelos poderes, custe o que custar.

Com Freitas do Amaral correríamos o risco de ver o nosso papel amesquinhar-se.

Os pequenos apoiantes de Freitas do Amaral trazem com eles a ameaça de uma nova ordem ou até de uma ordem nova. Não têm memória porque não podem tê-la. São puro desacato agora, para logo serem puro vandalismo. E lá virão as censuras e os lápis azuis e as perseguições porque não és da cor.

Mário Soares garante-nos uma coisa em que só se pensa quando não se tem: a liberdade.

PROSA VÁRIA 1944-1986

NOTAS

P. 681 **NOTÍCIA SOBRE MANUEL BANDEIRA**

O Castelovidense

Semanário Regionalista, Defensor do Estado Novo

Ano XIII, Nº 562

«a planície», nº 24, 10.12.1944, p. 3 = OC 1944

1 [Luís Amaro terá sido o primeiro, dentre os investigadores que se ocupam da *Obra de Alexandre O'Neill*, a localizar este texto na imprensa regionalista. Trata-se da última colaboração do Poeta no citado *Semanário*, na página literária e cultural, na generalidade dos casos, apresentada quinzenalmente e intitulada «a planície». Alexandre O'Neill publicou, neste jornal, quatro poemas, entre 1943 e 1944. Na revista *A PHALA*, Assírio & Alvim, nº 88, Lisboa, Setembro, 2001, pp. 78-79, os poemas constam de um artigo dedicado aos primeiros poemas do Poeta assinado L.M.G.].

P. 683 **CÍRCULO DE CINEMA - A Batalha do Rail**

Seara Nova

Ano XXVI, Lisboa, 24.05.1947

«Espectáculo - Cinema», pp. 61-62. = SN 1947

1 [Este texto constitui o único exemplo de crítica de cinema, escrita por Alexandre O'Neill, que foi possível localizar, admitindo-se a hipótese da existência de outros.

O Autor viria a colaborar em vários projectos cinematográficos, nomeadamente, escrevendo textos para *Dom Roberto* de Ernesto de Sousa (1962); *Fado Corrido* de Jorge Brum do Canto (1964); *7 Balas para Selma* de António de Macedo (1967). Em 1963 fez a adaptação e os diálogos do filme de Artur Ramos *Oa Pássaros de Asas Cortadas*, baseado na peça de teatro de Luís Francisco Rebelo com o mesmo título. Na sequência da colaboração com Artur Ramos, o Poeta deslocou-se com este cineasta a Espanha de carro, tendo no regresso escapado a serem trucidados por um dos combóios da Renfe o que originará o poema «Renfe», publicado em *PE* 1962, *PC* 1951/1983, ed. cit., p. 198.

Depois da estreia do filme *Belarmino*, de Fernando Lopes, em 1964, Alexandre O'Neill inicia com o realizador uma estreita relação de amizade e uma colaboração profissional que começa com o filme da campanha, encomendada pelo Comandante Gomes Mota para o Instituto de Socorros a Náufragos, Primeira Campanha de Prevenção de Acidentes no

Mar, de que resultará a mais célebre frase publicitária do Autor: «Há mar e mar,/ há ir e voltar». (1965). Os versos constam da lista de *Provérbios do Mundo*, obra publicada por Nunes dos Santos, Porto, Edições Manabel, 1985.

Ainda com Fernando Lopes, no início dos anos 70, Alexandre O'Neill escreve todos os textos de *Vermelho, Amarelo e Verde*, encomenda da Prevenção Rodoviária Portuguesa onde brinca com os sinais de trânsito, terminando com um poema dedicado aos cegos.

Em 1971 fez a locução de *Sever do Vouga...Uma Experiência*, de Paulo Rocha e logo após Abril de 1974 traduziu o texto original do filme *Las Hurdes*, de Luis Buñuel, *Terras sem Pão*, na versão portuguesa. O Poeta faz também a sua locução, do filme *Máscaras*, de Noémia Delgado, em 1976. Neste mesmo ano volta a colaborar com Fernando Lopes, escrevendo um poema musicado por Sérgio Godinho, «Coro das Criadas de Servir», para o filme *Nós por cá todos bem*. Ainda em 1976 escreve para o Programa *Cantigamente* a apresentar pela Rádio Televisão Portuguesa, os textos para seis filmes de, aproximadamente uma hora cada, dizendo vários poemas de sua autoria. Em 1979 escreveu o argumento para *Lisboa* de Fernando Lopes e Augusto Cabrita.]

P. 686 **SÓ GOMES LEAL**
O MAGO LESEL
o póro da noite
(Anagrama de Gomes Leal)

Diário de Lisboa

Ano 28º, n.º 9226, 04.08.1948, p. 4. = DL 1948

1 [Este texto é uma tomada pública de posição, do **Grupo Surrealista de Lisboa**, (fundado em 1947 por Alexandre O'Neill, João Moniz Pereira e Mário Cesariny, entre outros) contra as comemorações oficiais do centenário do nascimento do poeta Gomes Leal.

No Espólio de António Pedro - Esp. E 5/46 - existente na Biblioteca Nacional de Lisboa, encontra-se uma carta de Alexandre O'Neill, manuscrita, assinada, com dez páginas e sem data, dirigida a António Pedro, podendo ler-se, a dada altura: «Tem razão! O "Só Gomes Leal" resultou pobre e pouco violento! A coisa sofreu de precipitação. Precisava de ter sido mais passada pela fieira.

No *Diário de Lisboa* podiam ter dado um aspecto melhor àquilo.

Em todo o caso os resultados não têm sido maus.

A "linha" Rodrigues foi a primeira (é claro!) a acusar o toque.

"Lá li as vossas obras completas" - o rapaz, anh!

- "É falso o que vocês dizem! Nós também considerámos o poeta!"

Mas, segundo disse o Moniz - a vítima da dita "linha" - o tipo estava irritado a valer! "E onde é que V. viu essa tal poemorreia a mote?!" "No Vértice, por exemplo" respondeu o Moniz. (Lembro ao Pedro

que a poemorreia do *Vértice* era metade do Armindo*...). Parece que a "conversa" não foi, depois disto, mais adiante.

Um centímetro cúbico "amigo" do Domingues também disse ter lido a coisa. Não gostou, é claro. Então o Domingues perguntou-lhe se reparara no "ataque à religião" que se fazia nessa proclamação. O outro disse que sim e mais que também mas que o ataque não era só à religião! Coitado! Não lhe pudemos fazer a vontade...

Etc... Etc... Não há dúvida que, apesar de pobrezinha, a nossa denúncia (e defesa) tem dado resultados. Quase todos os tipos engolem muito em seco... Muitos gostam - e espantam-se com a censura!...

Creio que a sua introdução e o estilo bailarino (toureiro!) do nosso amigo França é que salvaram a coisa da tesoura. Entre o "público em geral" tenho notado um certo espanto por terem passado aqueles versos "Molhai, rasgai, mordei/ quem fez a lua e as flores!" E não é de espantar!»

*«De notar que nesta passagem da carta, Alexandre O'Neill alude a «Ode a Gomes Leal» de Armindo Rodrigues, publicada em *Vértice*, *Revista de Cultura e Arte*, V. V, nº 58, Lisboa, Junho de 1948, pp. 445-447.

O referido número da Revista dedica algumas páginas a artigos e poemas sobre Gomes Leal, no centenário do seu nascimento: «O Sr. Gomes Leal», de Manuel Mendes; «Lápide para colocar no largo onde o poeta Gomes Leal foi apedrejado pelos garotos de Lisboa», de José Gomes Ferreira; «Gomes Leal», de Vitorino Nemésio; «Ode a Gomes Leal», de Armindo Rodrigues e «A Águia e o Corvo», de Fernando Piteira Santos. Na contra-capla é publicado um excerto de «Fim do Mundo», de Gomes Leal.]

P. 689 PORQUÊ?

1 [Texto publicado por Petrus e intitulado *Os modernistas portugueses*, escritos públicos proclamações e manifestos coordenados por Petrus que imaginou a obra e a dirigiu e deu à estampa, Porto, s. d., V. III, p. 82 e por José Augusto França em *Catálogo da Exposição Surrealista*, Lisboa, *Cadernos Surrealistas*, 1949. Esta Exposição, organizada pelo **Grupo Surrealista de Lisboa**, na Travessa da Trindade «teve enorme repercussão», sg. Mário Cesariny em *A Intervenção Surrealista*, Lisboa, Editora Ulisseia, 1966, p. 58.]

2 [São mencionadas as obras com as quais Alexandre O'Neill participou na Exposição, conhecendo-se *A Linguagem* que José Augusto França apresenta em *A Pintura Surrealista em Portugal*, Lisboa, Artis, Col. Arte Contemporânea, p. 12 (para as reproduções) e em *A Arte em Portugal no Século XX*, Venda Nova, Bertrand Editores, p. 387, não

tendo sido possível localizar nenhuma das outras quatro obras.]

P. 690 **NÃO COMPRES OBJECTOS INÚTEIS
SOB PRETEXTO DE QUE SÃO BARATOS
(3º mandamento do Decálogo de Jefferson)
A PROPÓSITO DE UMA CRÍTICA DO DR. JOÃO
GASPAR SIMÕES**

Sol

Ano VIII, n.º 236, Lisboa, 10.09.1949

«Tribuna Livre», p. 10. = *S* 1949

1 [Este texto assinado por Alexandre O'Neill e José Augusto França constitui a resposta a um extenso artigo publicado por João Gaspar Simões em *Sol*, Ano VIII, n.º 229, Lisboa, 23. 07. 1949, p. 9, subdividido em I. «Origens do "surréalisme" português»; II. «Almada e C. Pacheco, dois precursores»; III. «O drama do "Surréalisme"» e IV. «Surrealismo ou Sobre-Realismo?». Gaspar Simões faz também comentários acerca dos Volumes de *Cadernos Surrealistas* publicados, em Lisboa, 1948, sob direcção de António Pedro, nomeadamente, *Balanço das Actividades Surrealistas em Portugal*, de José Augusto França e *A Ampôla Miraculosa*, de Alexandre O'Neill.]

P. 692 **PARTICIPAÇÃO PÚBLICA**

Sol

Ano VIII, n.º 239, Lisboa, 01.10.1949, p. 10. = *S* 1949

1 [Réplica de Alexandre O'Neill e José Augusto França a um artigo de João Gaspar Simões no Jornal *Sol*, Ano VIII, n.º 238, Lisboa, 24. 09.1949, p. 9 que, por sua vez, se relaciona com um outro, dos mesmos autores, publicado no mesmo Jornal: **PEd.C, PV 1944-1986**, p. 690. Na mesma página deste número de *Sol* é publicado o texto de Mário Cesariny e Pedro Oom «Os Surrealistas dizem de sua justiça» com o qual "páram a escaramuça" segundo Mário Cesariny em *A Intervenção Surrealista*, ed. cit., p. 60.]

P. 693 **NA VERDADE
QUE TEMPO DE FANTASMAS
O NOSSO!

(Uma senhora da melhor sociedade)**

PEQUENO AVISO DO AUTOR AO LEITOR

1 [Texto publicado na 1ª edição de *TF 1951* e nunca mais reeditado pelo Autor. Optou-se por colocá-lo entre os seus primeiros textos, dada a importância de que se reveste, por ser com ele que Alexandre O'Neill se desliga oficialmente do **Grupo Surrealista de Lisboa**, criado em 1947. O texto que antecede a Obra *TF 1951*, surge ao que julgamos humoristicamente datado de 1591. A propósito Mário Cesariny publica em *A Intervenção Surrealista*, ed. cit., pp. 174-178, um texto assinado pelo próprio Cesariny, por Mário Henrique Leiria, António Maria Lisboa, Henrique Risques Pereira, Carlos Eurico da Costa, Fernando Alves dos Santos e Artur Cruzeiro Seixas, «Do Capítulo da Probidade», no qual os signatários criticam asperamente o Poeta, concluindo: "É de dizer a A. O'Neill: pela transformação, pela crítica sistemática, pela intransigência, pelo entusiasmo e pela probidade: bom dia!", ed. cit., p. 178.]

P. 694 OS LOBOS ADORAM-SE

FOCUS

Semanário de Grande Informação

Nº 93, Lisboa, 29 de Julho 2001, p. 60.

1 [O texto publicado pela primeira vez, em 2001, é datado de 1950. Assim algumas das frases são dele recuperadas nos poemas «Um Adeus Português» e «Pretextos para sair do Real», publicados, em *RD 1958*. Note-se, contudo, que «Um Adeus Português» foi publicado, pela primeira vez, em 1951 na revista UNICÓRNIO, de José Augusto França, cf. referenciado.]

2 [O texto apresentado em *FOCUS*, de maneira pouco rigorosa, foi o único a que tivemos acesso.]

P. 696 LETTRE COLLECTIVE

[O manuscrito deste texto que nos foi cedido por Mário Cesariny é apresentado em **MARGINÁLIA**, p. 899. O autor, Simon Watson Taylor surrealista inglês, Alexandre O'Neill e Nora Mitrani - Cf. a «A História de um poema», **PEd.C, Crs 1968-1985**, pp. 536-537 - encontraram-se em Lisboa, em 1950, quando a escritora surrealista francesa proferiu, no âmbito das actividades promovidas pelo **Grupo Surrealista de Lisboa**, na Casa das Beiras, a Conferência «La Raison Ardente». Este texto foi traduzido por Alexandre O'Neill com o título *A Razão Ardente (Do Romantismo ao Surrealismo)* e publicado como último dos Cadernos

Surrealistas, Lisboa, 1950.]
P. 698 «**GIDE REPRESENTA, PARA MIM, ...**»

Unicórnio, Antologia de Inéditos de Autores Portugueses Contemporâneos, Ed. José-Augusto França, Lisboa, 1951.

1 [Resposta dada por Alexandre O'Neill à pergunta: «Que pensa de Gide em relação à cultura contemporânea?» do Inquérito a personalidades da vida portuguesa aquando da morte do escritor francês André Gide (1869-1951). O Inquérito foi realizado por Jorge de Sena.]

P. 700 **RECORDAÇÃO PRECIPITADA
DE TEIXEIRA DE PASCOAES**

Vértice, Revista de Cultura e Arte
V. XIII, n.º 115, Lisboa, Março 1953, pp. 162-165.

1 [Teixeira de Pascoaes morreu em 14.12.1952.]

2 [Ao longo da obra de Alexandre O'Neill são múltiplas as referências ao Marão e a Amarante. Em «Elementos para uma Biografia (1924 - 1953)», da autoria de Alexandre O'Neill, apresentados e anotados pela autora do presente trabalho, no n.º 113-114, *Revista Colóquio-Letras*, ed. cit., pp. 13-30, para o ano de 1930, pode ler-se: "começa a ir passar as férias de Verão a Amarante a casa da bisavó materna, Maria da Glória Monterroso de Sousa Vahia" e para 1935: "conhece o Poeta Teixeira de Pascoaes, como ele frequentador do Café Central de Amarante". Há entre a indicação desta data para o encontro com Pascoaes e o da idade de 17 anos, a que o Poeta alude no texto, um desfazamento. O Café referido pelo Autor é, sem dúvida, o Café Central de Amarante.]

P. 704 **POESIA: UMA DATA UM LUGAR**

O Comércio do Porto
Ano CV, n.º 400, 10.02.1959
Suplemnto «Cultura e Arte», p. 6. = CP 1959

1 [Alexandre O'Neill cita os versos de «Nevroses» de Cesário Verde, *Obra Completa*, org. Joel Serrão, Lisboa, Livros Horizonte, 1992, p.

107. Os versos de Cesário Verde são, de facto: «E apuro-me em lançar, originais e exactos,/ Os meus alexandrinos...».

P. 707 **COMENTÁRIO**

[Texto assinado por Alexandre O'Neill e Francisco da Cunha Leão publicado no final do Volume, por ambos organizado, da *Antologia Poética* de Gomes Leal, Lisboa, Guimarães Editores, 1959, pp.183-190. Uma 2ª edição reproduzindo, integralmente, a de 1959, foi editada em Fevereiro de 1970, pela mesma editora que a recolocou no mercado em 1999.]

P. 712 **ALEXANDRE O'NEILL RESPONDE AO QUESTIONÁRIO DE PROUST**

Jornal de Letras e Artes

Ano I, nº 16, Lisboa, 17.01.1962, p. 16 = JLA 1962

P. 715 **«CANTAR CAMÕES»**

Diário de Notícias

Lisboa, 17.12.1965, p. 9 = DN 1965

[Em Junho de 1965, a editora discográfica de Amália Rodrigues, Valentim de Carvalho, lança um **LP**, *Fado Português, Erros Meus*. Quando, em Outubro do mesmo ano, sai um 45 rotações com o título *Amália canta Luís de Camões* gerou-se uma polémica acerca da «legitimidade» e da «ousadia», para alguns «atrevimento» da iniciativa como largamente noticiou, por exemplo, o vespertino *Diário Popular*, de Lisboa, na sua edição de 23 daquele mês. Em Dezembro, porque a questão se arrastava havia talvez demasiado tempo, o DN procura saltar do «fait-divers» jornalístico abrindo um inquérito: **Amália canta Camões - Acha bem? Acha mal?**. Entre outros escritores e músicos Alexandre O'Neill não perdeu a ocasião dada, para atacar uma «sociedade de basbaques». David Mourão-Ferreira, José Cardoso Pires, José Gomes Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, Alain Oulman, Júlio de Sousa responderam, apresentando os seus pontos de vista.]

P. 716 **UMA ARTE DO PORMENOR
OU
UM PREÂMBULO PARA
DESATENTOS**

[Prefácio a *Obras de Nicolau Tolentino de Almeida*, Lisboa, Estúdios Cor, Coleção Ronda, Março de 1969, pp. IX-XII. A edição, constituída por *Sonetos*, *Quartetos*, *Quintilhas*, *Oitavas*, *Décimas* é ilustrada com desenhos de Nogueira da Silva, segundo a maquete de Manuel Correia, impressa na tipografia de Rafael Coelho Dias tendo sido feitos - conforme indicação do Editor - «Quatrocentos exemplares numerados de 1 a 400.» O exemplar que consultámos na Biblioteca Nacional de Lisboa, é o número 382.]

P. 719 **ESCOLHER VINICIUS**

[Prefácio à antologia da obra de Vinicius de Moraes *O Poeta apresenta o Poeta* que Alexandre O'Neill organizou para Publicações Dom Quixote, Lisboa, Abril de 1969.

Em 1975 foi publicada a quarta edição desta antologia, com um novo Prefácio de Alexandre O'Neill «Carta-Prefácio a Vinicius de Moraes», cf. **Ped.C, PV 1844-1986** pp. 785-786. O título do volume foi, então, alterado para *O operário em construção e outros poemas.*]

P. 721 **«POETA, POUCO FALEI DE MIM...»**

1 [Texto de Alexandre O'Neill, lido pelo próprio Poeta e apresentado em disco - Auditorium/ Editorial Estúdios Cor, EC.A, 002 45 rpm - acompanhando a edição, de 1972, de *Entre a Cortina e a Vidraça*, ed. cit.]

P. 722 **PARA UM TEATRINHO DE ARMAR
A CADEIRA DE BALANÇO**

Flama

Ano XXXI, n.º 1377, Lisboa, 26.07.1974, p. 66.= F 1974

P. 725 **CARTA-PREFÁCIO A VINICIUS DE MORAES**

1 [Este texto constitui o Prefácio da edição de Novembro de 1975 da antologia da obra poética de Vinicius de Moraes, organizada por Alexandre O'Neill, *O Poeta apresenta o Poeta* (1ª ed. 1969). Substitui o texto de apresentação «Escolher Vinicius», **PEd. C, PV 1944-1986**, p. 719. Em 1975, a mesma antologia, foi reeditada, com o título *O Operário em Construção*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.]

P. 726 **NOTA DE ABERTURA**

Critério, Revista Mensal de Cultura
Ano 1, n.º 1, Lisboa, Novembro 1975, pp. 2-3. = CR 1975

1 [Texto da responsabilidade de João Palma-Ferreira e Alexandre O'Neill, respectivamente, director e director-adjunto de *Critério*, Revista Mensal de Cultura.]

P. 729 **MIGUEL TORGA**

A Luta, "A Comarca"
Ano II, n.º 360, Lisboa, 04.11.1976, p. 2. = AL 1976

Homenagem a Miguel Torga, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, s. d. [1979], pp. 9-14.

[O texto tal como é apresentado foi integralmente lido por Alexandre O'Neill, em Lisboa, na sessão de homenagem a Miguel Torga, pela passagem dos 50 anos da sua actividade literária, no Auditório Dois da Fundação Gulbenkian, a 26 de Dezembro de 1978, retomando, em parte, o texto «As duzentas mulheres de Miguel Torga», publicado em AL 1976, com as variantes que a seguir se indicam.]

- 1 MIGUEL TORGA] AS DUZENTAS MULHERES DE MIGUEL TORGA AL 1976
- 2 [Alusão à publicação parcial do texto em AL 1976.]
- 3 [O texto publicado em AL 1976 inicia-se no parágrafo seguinte.]
- 4 [De notar que entre os poemas mencionados se encontram alguns traduzidos pelo próprio autor e por ele integrados em textos publicados, inicialmente, nos jornais nos quais colaborou. Assim: "Buffalo Bill", de Cummings em «E. E. Cummings», AC 1974, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 406; "A carroça vermelha", de W. C. Williams, publicado

em «W. C. W.», AC 1974, **PEd.C, Crs 1968-1985** p. 405. Com os títulos "O carrinho de mão" e "Sacos e caixas", publicado em «Carl Sandburg», AC 1975, **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 412. A propósito da tradução deste último poema cf. n. 1, de «Carl Sandburg», **PEd.C, Crs 1968-1985, NOTAS E VARIANTES**, p. 648.]

5 a «Lezíria». Transformado] a «Lezíria», antes de vo-lo transcrever no final desta crónica. Transformado AL 1976

6 [O poema é transcrito no final do texto em AL 1976.]

7 [Segue-se o seguinte parágrafo antes da apresentação do poema: «E era este, por ocasião das homenagens ao Poeta o pequeno objecto mágico Torquiano que eu vos queria mostrar e que, sem mais extractações aqui deixo transcrito:».] AL 1976

P. 734 **IL MARCHIO DEL SURREALISMO**

Quaderni Portoghesi 3

Giardini Editori e Stampatori, Itália, Pisa, Primavera de 1978, pp. 41-47. = QP 1978

1 [Optou-se pela publicação do texto em italiano, da responsabilidade da direcção da revista - Maria José de Lancastre, Giuliano Macchi, Luciana Stegagno Picchio, Antonio Tabucchi e Fernanda Toriello - por não ter sido possível localizar o texto original de Alexandre O'Neill.]

P. 738 «**PORQUE TESTEMUNHOU...***»

O Jornal

Ano V, n.º 252, Lisboa, 15.02.1980, p. 24. = J 1980

1 [Texto subscrito por cerca de vinte intelectuais portugueses, tornado público aquando da imposição de residência fixa, pelas autoridades soviéticas, a Andrei Sakharov.]

P. 739 «**UM GRUPO DE ESCRITORES...***»

O Jornal

Ano VI, n.º 283, Lisboa, 12.09.1980, p. 40. = J 1980

1 [Parte de um texto, assinado por cinquenta outros escritores e artistas, de apoio à recandidatura de Ramalho Eanes à Presidência da

República. Os parênteses rectos, indicam passagens da responsabilidade da Redacção de J.]

P. 741 **TONSURA**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 1
Ano XIII, 2ª série, n.º 4128, 20.09.1980, p. 7. = AC 1980

1 [Foto Fernando Ricardo.]

P. 742 **CORRE, CORRE
CORRIQUEIRO!**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 2
Ano XIII, 2ª série, n.º 4132, 27. 09. 1980, p. 13. =
AC 1980

1 [Foto Fernando Ricardo.]

P. 743 **RESPIRE DO FINO!**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 3
Ano XIII, 2ª série, n.º 4138, 04.10.1980. P. 11. =
AC 1980

1 [Foto Fernando Ricardo.]

P. 744 **TEATRINHO DE LATA**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 4
Ano XIII, 2ª série, n.º 4144, 11.10.1980, p. 11. =
AC 1980

1 [Foto Fernando Ricardo.]

P. 745 **PEDRAS**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 5
Ano XIII, 2ª série, n.º 4150, 18.10.1980, p. 9. = AC 1980

1 [Foto Fernando Ricardo.]

P. 746 **PINGOS**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 6
Ano XIII, 2ª série, n.º 4156, 25.10.1980, p. 13. =
AC 1980

1 [Foto Fernando Ricardo.]

P. 747 **OS QUATRO CANTINHOS**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 7
Ano XIII, 2ª série, n.º 4161, 31.10.1980, p. 11. =
AC 1980

1 [Foto Fernando Ricardo.]

P. 748 **JÁ PRA CASA!**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 8
Ano XIII, 2ª série, n.º 4175, 22.11.1980, p. 9. = AC 1980

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P. 749 **A FRONTEIRA**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 9
Ano XIII, 2ª série, n.º 4181, 29.11.1980, p. 15. =
AC 1980

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P. 750 **OXIDENTE**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 10
Ano XIII, 2ª série, n.º 4198, 20.12.1980, p. 11. =
AC 1980

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P. 751 **BICHAS**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 11
Ano XIII, 2ª série, n.º 4232, 31.01.1981, p. 16. =
AC 1981

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P 752 **LITERATURA INFANTIL**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 12
Ano XIII, 2ª série, n.º 4238, 07.02.1981, p. 13. =
AC 1981

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P. 753 **PLANTA O TEU VELHO NUM JARDIM**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 13

Ano XIII, 2ª série, n.º 4244, 14.02.1981, p. 11. =
AC 1981

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P. 754 **ALMOÇADEIRA**

A Capital, "Fotos de *A Capital*" 14
Ano XIII, 2ª série, n.º 4261, 07.03.1981, p. 9. = AC 1981

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P. 755 **O TERRITÓRIO**

A Capital, "Fotos de *A Capital*"
Ano XIII, 2ª série, n.º 4416, 12.09.1981, p. 5. = AC 1981

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P. 756 **PAPEL**

A Capital, "Fotos de *A Capital*"
Ano XIII, 2ª série, n.º 4422, 19.09.1981, p. 9. = AC 1981

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P. 757 **A CARROCINHA**

A Capital, "Fotos de *A Capital*"
Ano XIV, 2ª série, n.º 4428, 26. 09. 1981, p. 5. =
AC 1981

1 [Foto Alberto Peixoto.]

P. 759 **PARA NASCER, POUCA TERRA:
PARA MORRER, TODA A TERRA**

1 [Prefácio a *Portugal*, Texto de Helmut e Alice Wohl, Fotografia de Nicolas Sapieha, Nova Iorque, Scala Books, 1983, pp. 13-16. Note-se que o título dado por Alexandre O'Neill é de António Vieira, sg. SARAIVA, António José, *Iniciação na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Europa-América, col. Saber, p. 80.]

P. 767 «**NÃO É APENAS UMA DATA FESTIVA...**»*

O Jornal

Ano VIII, n.º 413, Lisboa, 21.01.1983, p. 8. = *J* 1983

1 [Texto assinado por quinze intelectuais que apoiaram a recandidatura do general Ramalho Eanes à Presidência da República. O texto foi lido num almoço no Porto.]

P. 768 «**UMA COISA É A LITERATURA
E OUTRA O ESTUDO DELA**»

Diário Popular

Ano 41º, n.º 14010, Lisboa, 07.04.1983, p. 25. = *DP* 1983

1 [Comentário de Alexandre O'Neill à decisão do Conselho Federal de Cultura Brasileira de retirar dos "currícula" normais das Faculdades de Letras, a Literatura Portuguesa, em resposta ao inquérito lançado por Baptista-Bastos: "Intelectuais com a palavra".]

P. 769 «**O PODER QUE A TELEVISÃO EXERCE...**»*

A Capital

Ano XVI, 2ª série, n.º 4961, Lisboa, 07.07.1983, p. 32. = *AC* 1983

1 [Texto assinado por mais 22 escritores e artistas que levou à emissão de um comunicado da Rádiotelevisão portuguesa, através do seu director de Programas. Cf. *O Jornal*, Ano IX, n.º 438, Lisboa, 15.07.1983, p. 8.]

P. 771 **CENTRAIS NUCLEARES:
CIDADÃOS EXIGEM DEBATE***

O Jornal

Ano IX, n.º 469, Lisboa, 17.02.1984, p. 17. = *J* 1984

1 [Declaração subscrita por cerca de 450 intelectuais e publicada num espaço do jornal pago por quotização dos subscritores.]

P. 772 **«CERCA DE TRÊS CENTENAS DE ESCRITORES... »**

Diário de Notícias

Ano 121º, n.º 42581, Lisboa, 17.10.1985, p. 2. = *DN* 1985

1 [Não tendo sido possível obter o texto integral deste manifesto, optou-se pela apresentação dos excertos da notícia do jornal *Diário de Notícias*.]

P. 773 **IMAGINÁRIO**

1 [Texto lido por Alexandre O'Neill na apresentação do Programa «Imaginário» da *Rádiodifusão portuguesa*, Antena 1 e de que eram coordenadores Maria José Baião e Luís Garlito. Não foi possível determinar a data exacta do início das transmissões supondo-se que terá sido nos primeiros meses do ano de 1986 sendo esta a última colaboração do Poeta, em Programas de Rádio. Em *Imaginário*, o Poeta participava, semanalmente, numa rubrica a que deu o título «O Pau de Sebo» tendo declarado, em entrevista, que antecedeu a leitura do texto: «Pau de Sebo que continuo a subir e pelo qual continuo a escorregar. É um jogo que consiste num pau ensebado pelo qual se tem que subir a pulso e a pé. É uma tradição ibérica, francesa, também, que se vê muito nas feiras. Goya chega a representá-lo em algumas pinturas.» Infelizmente, desapareceram as gravações do Programa, pelo que só foi possível localizar os textos que reproduzimos e que se encontravam entre os manuscritos que Alexandre O'Neill nos confiou.]

P. 774 «**SEGUNDO COMUNICADO RECENTE...** »

1 [Colaboração de Alexandre O'Neill no Programa *Imaginário* de Maria José Baião e Luís Garlito, na rubrica «O Pau de Sebo». Cf. n. 1, «Imaginário», (Título anterior).]

P. 775 **GRITOS DE HOSPITAL**

1 [Cf. n. 1, ao texto «Segundo comunicado...» (Título anterior). «Gritos de Hospital», foi escrito após um internamento do Poeta, no Hospital de Santa Maria, em Lisboa, em Março de 1985.]

P. 776 «**A CULTURA DEVE PODER DIZER...**»

1 [Texto lido por Alexandre O'Neill e transmitido pela *Rádiatelevisão portuguesa*, no final da campanha eleitoral de Mário Soares à Presidência da República (Fevereiro de 1986). A gravação feita por uma equipa dirigida por António Pedro-Vasconcelos, realizou-se em casa de Alexandre O'Neill, na Rua da Escola Politécnica, em Lisboa, constituindo a última intervenção pública do Poeta.]

3. ÍNDICES DE TÍTULOS

3. 1. CRÓNICAS 1968-1985

Barba & café	145
De Malthus aos chineses	147
Quem tem medo de quem?	150
Dois números de circo	152
A minha amiga alentejana	154
Os Vestibulantes	155
Odette	157
Uma olhadela para António Nobre	159
«O citadino Pipote» ou «Uma personagem para João Abel Manta»	161
Com seiscentos dentistas! (Outra de Pipote)	163
«Os girassóis amarelos resistem»	165
O papel dos malmequeres	166
O inventor do submarino	168
O clube dos talentosos	171
É proibido o macê	172
O quido da quida	173
O sapatinho na chaminé	174
As andorinhas não têm restaurante	176
O conselheiro	177
Raf Lalo, o bucaneiro	179

Monstruário	181
Voltinhas de pensão	184
Bê-a-barba	185
Salga(ri)lhada (Exercício de montagem de textos de Emílio Salgari)	186
Monstruário dois	190
Conversa com o meu anjo	193
Monstruário três	194
Aquele marmelo!	196
Em órbita	198
Os cadáveres esquisitos de Mimi Graal, delicadamente recolhidos	199
Esses teus dentes insuportavelmente brancos!	201
Monstruário quatro	202
O director adernado	204
O cotovelo trinchado	206
Carinhos	207
Marjorie Freitas	208
Homem	209
Novas instruções para o uso do electrodoméstico Larastro	211
O café	213
A história (não contada) de Palhadacinho	214
Um sobretudo de pele de Camilo	215
«O meu amigo Ernest Hemingway»	217

Entre a cortina e a vidraça Quadrado branco, quadrado preto	219
Histórias quadradinhas	221
Perso faz testamento	222
Folhetineta um	223
Perso muda-se	224
A nova casa de Perso	225
Folhetineta dois (Os diálogos falhados)	226
É favor não sujar o offset!	229
Hiato	231
Três de tantas	232
Do uso das tias	233
Exercícios de auto-apoucamento (com vista ao próximo Natal)	235
Duas maneiras de ser cão	237
O partidário da serenidade ruídos & lisbolábia	239
Pedradas	241
Silvana	242
A ilha das águas	244
A barba por um fio	246
S. Francisco	247
O canivete suíço	248
O estrabismo das inglesas	250

Salga(ri)lhada	252
Salga(ri)lhada	254
Senhor Conde, estarei a sumir em português de lei?	257
O bichano reaccionário	259
Desastres	261
Mesa de Montagem	263
O filho de Hitler	265
Rosari	266
A burricada	267
O pesadelo	268
Uma alternativa	270
Crônica de Lisboa	273
Dar o eu a Eusébio	275
Hora de amor apetecida	277
A última árvore	279
Um não sei quantos avos da aliança	281
O ar do lisboeta	283
«Daqui a bocado trabalha a alcachofra»	285

Desconversa do guia e do visitante	286
São Tomás de Aquino envergou o traje de... ou de...?	288
Quem ri no fim, ri-se de mim!	290
O mistério da água de Sintra	291
Encerrado para férias	293
Fumos de Vesúvio	294
Segunda história para mentir nas férias (2 e fim) «O estranho caso da duquesa de Livor»	296
Às primeiras pedaladas	298
Os aforismos do estradista amador	300
Nixontape	303
Os últimos aforismos do estradista amador	305
A expiação	308
Os pais do frio	310
O bombeiro que não saiu da casca	312
Que faz correr o Silva?	313
O telefone e o melão	314
E a minha festa de homenagem?	316
Crônica de Lisboa	317
Engarrafamoso	318
Os empifados do Outono	320
A ironia e a ira	321
Dos ratos e dos carros	323

Caras ou caras?	325
O culto da personalidade	326
Crônica de Lisboa	328
Vocês já sabão?	330
«A estas horas já o Pai Natal...»	331
«O da minha mulher é ímpar»	332
Para uma pequena filosofia do Natal	334
Os seixos de Rolando Seixas	336
Granel de muitas acontecências que não devem ter lugar em 1974	338
Os seixos de Rolando Seixas	340
Chegou a hora da cortiça?	342
Retrato (sem boné) de Mário Henrique Leiria	344
O fanhoso do Minnesota	346
Os outros pedais da bicicleta	347
Os seixos de Rolando Seixas	348
Estamos no seu bairro para lhe sorrir	350
Aos desarvorados	353
A Feira do Livro	354
Bolo de arroz fumado no túnel do Rossio	355
O cemitério dos tanques lavarroupas	356
Manufacture Française d' Armes et Cycles	357
Legendas de fotografias	360

Legendas de fotografias (continuação)	362
Um poema que circulou na clandestinidade	364
Os diálogos falhados	366
O director do sexo	369
A biqueirada	371
Perseguidor e perseguido	373
Aproximação a Perso	374
Idi Dada	376
A mão que (me) acenava	377
Agora tocou-nos a vez	378
Umas quantas plumas	381
Um poeta romanholo: Tonino Guerra	383
Recordando António Machado	386
Os bois que digam os seus nomes	390
Achegas para a compreensão do caso do escritor-que-detesta-escrever	391
A palha do rocinante	392
Três maneiras de ser cão	394
Dos ratos e das rãs	397
A palha do rocinante (2)	399
O tempo com pés de feltro	402
Olha o passaroco!	403
Uma coisa em forma de assim	404

W. C. W.	405
E. E. Cummings	406
Cronista em Nova Iorque I	407
Cronista em Nova Iorque II	408
Servidão	409
Fraseário de uma certa Espanha	410
Carl Sandburg	412
A extracção do miolo	414
Mais Sandburg	418
O grande poeta popular siciliano: Ignazio Buttita	420
Machado is different! (1875-1975)	424
Malcolm de Chazal	427
Os filhos-padrinhos	431
O tablado e o tacaço	432
«Chamar - não muito longe, ...»	434
A zombaria e o respeito em dois fados «literários»	436
Para o retrato-robot de um escritor	439
Um exemplo de camaradagem	440
Um manifesto pró-Dantas	442
Entaramela popular	444
Cesário em francês	445
Ao fim e ao cabo, verdes...	447
Um pequenino electrão	448

Exercícios para a reciclagem de escritores	449
É o que é, é o café!	451
Epitáfios	452
Mulheres	454
Velhos	455
Os bárbaros	456
A vaca de Vergílio	458
Borges, sempre Borges Mau grado Borges!	460
Bananas de Hospital	461
As «Duzentas Mulheres» de Miguel Torga	462
A carestia vem de longe mas quem a sente hoje somos nós	465
Livros para que vos quero?	467
O genuíno «clown lírico»	469
Soneto só negado à antologia	470
O pobre do Sol continua a pagar as favas...	472
Pirueta	473
A Mimi-dos-Camionistas	474
Vinicius nunca mais	475
Nem à frente, nem atrás(i)s	477
Os convencidos da vida	479
Desenfado	481
O animal modesto	482

Galdós guerrilha geografia	484
A sátira, arma perigosa	487
Vidas secas	490
Giuseppe Gioachino Belli	493
Para logo depois das eleições	496
Memórias	497
Intriguistas	498
O solitário	499
Os mapas	501
Ventrusidade	502
Um explicador do universo	503
O teatrinho dos ossos	504
Os prémios	505
Best-seller	507
Há sempre um outro discurso...	509
O diabo que vos carregue	510
O Congo espera por si, mas tenha cuidado!	513
O «western», mito universal?	515
Lede tudo, sobretudo as obras...	517
Do bom, do bom, do bom Borges	519
Como não ganhar prémios literários	522
Esperar o inesperado	524
Do lado dos hispano-hablantes	525

Apresentar ... armas!	528
O fim da Guerra do Fim?	530
Idiotia & felicidade	532
Que partida foi essa, Irineu?	534
A história de um poema	536
...Logo assim de entrada!	538
O analista de Bagé ou a terapia do joelho	540
Poentes e nascentes de alumínio	542
Almada, para além da tela ou do fabiano	543
Genoveva	546
Neuropeu de futebol	547
A vida em hcesar	549
Quando voltares para casa	550
Nadando para todos os lados	551
Manoletinas de salão	552
Cornúpetos	553
Um antiquário não antiquado	554
Um expedito desembaraço	557
Desaprender	559
O exílio interior	561
Um amor a contragosto	563
As gregas do Cais do Sodré	564
A urbana fome	566

Miró, mirones	568
Michaux-Pluma: um plácido homem	569
Três como tantas	572
Que é feito dos piqueniques?	573
Reia Gono	574

3. 1. 2. Notas e variantes

Barba & café	581
De Malthus aos chineses	581
Quem tem medo de quem?	582
Dois números de circo	583
A minha amiga alentejana	584
Os Vestibulantes	584
Odette	585
Uma olhadela para António Nobre	585
«O cidadão Pipote» ou «Uma personagem para João Abel Manta»	586
Com seiscentos dentistas! (Outra de Pipote)	587
«Os girassóis amarelos resistem»	587
O papel dos malmequeres	588
O inventor do submarino	589
O clube dos talentosos	589

É proibido o macê	591
O quido da quida	592
O sapatinho na chaminé	592
As andorinhas não têm restaurante	593
O conselheiro	593
Raf Lalo, o bucaneiro	594
Monstruário	595
Voltinhas de pensão	595
Bê-a-barba	596
Salga(ri)lhada (Exercício de montagem de textos de Emílio Salgari)	596
Monstruário dois	596
Conversa com o meu anjo	597
Monstruário três	597
Aquele marmelo!	597
Em órbita	598
Os cadáveres esquisitos de Mimi Graal, delicadamente recolhidos	598
Esses teus dentes insuportavelmente brancos!	599
Monstruário quatro	600
O director adernado	600
O cotovelo trinchado	600
Carinhos	601
Marjorie Freitas	601

Homem	602
Novas instruções para o uso do electrodoméstico Larastro	602
O café	603
A história (não contada) de Palhadacinho	603
Um sobretudo de pele de Camilo	604
«O meu amigo Ernest Hemingway»	605
Entre a cortina e a vidraça Quadrado branco, quadrado preto	606
Histórias quadradinhas	606
Perso faz testamento	607
Folhetineta um	608
Perso muda-se	608
A nova casa de Perso	609
Folhetineta dois (Os diálogos falhados)	609
É favor não sujar o offset!	610
Hiato	610
Três de tantas	611
Do uso das tias	611
Exercícios de auto-apoucamento (com vista ao próximo Natal)	612
Duas maneiras de ser cão	612
O partidário da serenidade ruídos & lisbolábia	613

Pedradas	613
Silvana	613
A ilha das águas	614
A barba por um fio	615
S. Francisco	615
O canivete suíço	615
O estrabismo das inglesas	615
Salga(ri)lhada	616
Salga(ri)lhada	616
Senhor Conde, estarei a sumir em português de lei?	616
O bichano reaccionário	617
Desastres	617
Mesa de Montagem	617
O filho de Hitler	618
Rosari	618
A burricada	619
O pesadelo	619
Uma alternativa	620
Crônica de Lisboa	621
Dar o eu a Eusébio	621
Hora de amor apetecida	621
A última árvore	622
Um não sei quantos avos da aliança	622

O ar do lisboeta	623
«Daqui a bocado trabalha a alcachofra»	623
Desconversa do guia e do visitante	623
São Tomás de Aquino envergou o traje de... ou de...?	624
Quem ri no fim, ri-se de mim!	624
O mistério da água de Sintra	624
Encerrado para férias	624
Fumos de Vesúvio	625
Segunda história para mentir nas férias (2 e fim)	
«O estranho caso da duquesa de Livor»	625
Às primeiras pedaladas	626
Os aforismos do estradista amador	626
Nixontape	626
Os últimos aforismos do estradista amador	626
A expiação	627
Os pais do frio	627
O bombeiro que não saiu da casca	628
Que faz correr o Silva?	628
O telefone e o melão	628
E a minha festa de homenagem?	629
Crônica de Lisboa	629
Engarrafamoso	629
Os empifados do Outono	629
A ironia e a ira	630

Dos ratos e dos carros	630
Caras ou caras?	630
O culto da personalidade	631
Crônica de Lisboa	631
Vocês já sabão?	631
«A estas horas já o Pai Natal...»	632
«O da minha mulher é ímpar»	632
Para uma pequena filosofia do Natal	632
Os seixos de Rolando Seixas	632
Granel de muitas acontecências que não devem ter lugar em 1974	633
Os seixos de Rolando Seixas	633
Chegou a hora da cortiça?	633
Retrato (sem boné) de Mário Henrique Leiria	633
O fanhoso do Minnesota	634
Os outros pedais da bicicleta	634
Os seixos de Rolando Seixas	635
Estamos no seu bairro para lhe sorrir	635
Aos desarvorados	635
A Feira do Livro	635
Bolo de arroz fumado no túnel do Rossio	636
O cemitério dos tanques lavarroupas	636
Manufacture Française d'Armes et Cycles	636

Legendas de fotografias	637
Legendas de fotografias (continuação)	637
Um poema que circulou na clandestinidade	637
Os diálogos falhados	638
O director do sexo	638
A biqueirada	638
Perseguidor e perseguido	638
Aproximação a Perso	639
Idi Dada	639
A mão que (me) acenava	639
Agora tocou-nos a vez	640
Umas quantas plumas	641
Um poeta romanholo: Tonino Guerra	641
Recordando António Machado	641
Os bois que digam os seus nomes	642
Achegas para a compreensão do caso do escritor-que-detesta-escrever	642
A palha do rocinante	643
Três maneiras de ser cão	643
Dos ratos e das rãs	643
A palha do rocinante (2)	643
O tempo com pés de feltro	644
Olha o passaroco!	644
Uma coisa em forma de assim	644

W. C. W.	645
E. E. Cummings	646
Cronista em Nova Iorque I	647
Cronista em Nova Iorque II	647
Servidão	647
Fraseário de uma certa Espanha	648
Carl Sandburg	648
A extracção do miolo	649
Mais Sandburg	649
O grande poeta popular siciliano: Ignazio Buttita	649
Machado is different! (1875-1975)	650
Malcolm de Chazal	650
Os filhos-padrinhos	650
O tablado e o tacaço	651
«Chamar - não muito longe, ...»	651
A zombaria e o respeito em dois fados «literários»	651
Para o retrato-robot de um escritor	652
Um exemplo de camaradagem	653
Um manifesto pró-Dantas	653
Entaramela popular	653
Cesário em francês	653
Ao fim e ao cabo, verdes...	654
Um pequenino electrão	654

Exercícios para a reciclagem de escritores	654
É o que é, é o café!	654
Epitáfios	655
Mulheres	655
Velhos	655
Os bárbaros	655
A vaca de Vergílio	656
Borges, sempre Borges Mau grado Borges!	656
Bananas de Hospital	656
As «Duzentas Mulheres » de Miguel Torga	656
A carestia vem de longe mas quem a sente hoje somos nós	657
Livros para que vos quero?	657
O genuíno «clown lírico»	657
Soneto só negado à antologia	657
O pobre do Sol continua a pagar as favas...	658
Pirueta	658
A Mimi-dos-Camionistas	659
Vinicius nunca mais	659
Nem à frente nem atrás(i)s	660
Os convencidos da vida	660
Desenfado	660
O animal modesto	661
Galdós guerrilha geografia	661

A sátira, arma perigosa	661
Vidas secas	661
Giuseppe Gioachino Belli	662
Para logo depois das eleições	662
Memórias	662
Intriguistas	663
O solitário	663
Os mapas	663
Ventrusidade	664
Um explicador do universo	664
O teatrinho dos ossos	664
Os prémios	664
Best-seller	665
Há sempre um outro discurso...	665
O diabo que vos carregue	665
O Congo espera por si, mas tenha cuidado!	666
O «western», mito universal?	666
Lede tudo, sobretudo as obras...	666
Do bom, do bom, do bom Borges	666
Como não ganhar prémios literários	667
Esperar o inesperado	668
Do lado dos hispano-hablantes	668
Apresentar ... armas!	669

O fim da Guerra do Fim?	669
Idiotia & felicidade	669
Que partida foi essa, Irineu?	669
A história de um poema	670
...Logo assim de entrada!	671
O analista de Bagé ou a terapia do joelho	671
Poentes e nascentes de alumínio	671
Almada, para além da tela ou do fabiano	671
Genoveva	672
Neuropeu de futebol	672
A vida em hcesar	673
Quando voltares para casa	673
Nadando para todos os lados	673
Manoletinas de salão	673
Cornúpetos	674
Um antiquário não antiquado	674
Um expedito desembaraço	674
Desaprender	674
O exílio interior	674
Um amor a contragosto	675
As gregas do Cais do Sodré	675
A urbana fome	675

Miró, mirones	675
Michaux-Pluma: um plácido homem	675
Três como tantas	676
Que é feito dos piqueniques?	676
Reia Gono	676

3. 2. PROSA VÁRIA²²¹ 1944-1986

Notícia sobre Manuel Bandeira	681
Círculo de cinema, <i>A Batalha do Rail</i>	683
Só Gomes Leal o Mago Lesel o poro da noite (Anagrama de Gomes Leal)*	686
Porquê?	689
«Não compres objectos inúteis sob pretexto de que são baratos» (3º mandamento do Decálogo de Jefferson) A propósito de uma crítica do Dr. João Gaspar Simões*	690
Participação pública*	692
Na verdade que tempo de fantasmas o nosso (Uma senhora da melhor sociedade)	693
Os Lobos adoram-se	694
Lettre collective*	696
«Gide representa para mim...»	698
Recordação precipitada de Teixeira de Pascoaes	700

²²¹[O asterisco depois do título é indicativo de texto colectivo.]

Poesia: uma data e um lugar	704
Comentário*	707
Alexandre O'Neill responde ao questionário de Proust	712
«Cantar Camões»	715
Uma arte do pormenor ou um preâmbulo para desatentos	716
Escolher Vinicius	719
«Poeta, pouco falei de mim... »	721
Para um teatrinho de armar A cadeira de balanço	722
Carta-Prefácio para Vinicius de Moraes	725
Nota de Abertura*	726
Miguel Torga	729
Il marcchio del surrealismo	734
«Porque testemunhou...»*	738
«Um grupo de escritores...»*	739
Fotos de "A Capital"	740
1 Tonsura	741
2 Corre, corre, corriqueiro!	742
3 Respire do fino!	743
4 Teatrinho de lata	744

5	Pedras	745
6	Pingos	746
7	Os quatro cantinhos	747
8	Já pra casa!	748
9	A Fronteira	749
10	Ocidente	750
11	Bichas	751
12	Literatura infantil	752
13	Planta o teu velho num jardim	753
14	Almoçadeira	754
	O Território	755
	Papel	756
	A Carrocinha	757
	«Para nascer, pouca terra; para morrer, toda a terra»	759
	«Não é apenas uma data festiva...»*	767
	«Uma coisa é a literatura e outra o estudo dela»	768
	«O poder que a televisão exerce...»*	769
	Centrais nucleares: Cidadãos exigem debate*	771
	«Cerca de três centenas de escritores...»*	772
	Imaginário	773
	«Segundo comunicado recente...»*	774
	Gritos de hospital	775

«A cultura deve poder dizer... » 776

3. 2. 1. Notas

Notícia sobre Manuel Bandeira 778

Círculo de cinema, *A Batalha do Rail* 778

Só Gomes Leal o Mago Lesel o poro da noite
(Anagrama de Gomes Leal) * 779

Porquê? 780

«Não compres
objectos inúteis
sob pretexto de que são baratos»
(3º mandamento do Decálogo de Jefferson)
A propósito de uma crítica do Dr. João Gaspar Simões* 781

Participação pública* 781

Na verdade que tempo de fantasmas o nosso
(Uma senhora da melhor sociedade) 781

Os Lobos adoram-se 782

Lettre collective* 782

«Gide representa para mim...» 783

Recordação precipitada de Teixeira de Pascoaes 783

Poesia: uma data e um lugar 783

Comentário* 784

Alexandre O'Neill responde ao questionário de Proust 784

«Cantar Camões» 784

Uma arte do pormenor

ou um preâmbulo para desatentos	785
Escolher Vinicius	785
«Poeta, pouco falei de mim... »	785
Para um teatrinho de armar A cadeira de balanço	785
Carta-Prefácio para Vinicius de Moraes	785
Nota de Abertura*	786
Miguel Torga	786
Il marcchio del surrealismo	787
«Porque testemunhou...»*	787
«Um grupo de escritores...»*	787
Fotos de "A Capital":	
1 Tonsura	788
2 Corre, corre, corriqueiro!	788
3 Respire do fino!	788
4 Teatrinho de lata	788
5 Pedras	789
6 Pingos	789
7 Os quatro cantinhos	789
8 Já pra casa!	789
9 A Fronteira	789
10 Oxidente	790

11	Bichas	790
12	Literatura infantil	790
13	Planta o teu velho num jardim	791
14	Almoçadeira	791
	O Território	791
	Papel	791
	A Carrocinha	791
	«Para nascer, pouca terra; para morrer, toda a terra»	792
	«Não é apenas uma data festiva...»*	792
	«Uma coisa é a literatura e outra o estudo dela»	792
	«O poder que a televisão exerce...»*	792
	Centrais nucleares: Cidadãos exigem debate*	793
	«Cerca de três centenas de escritores...»*	793
	Imaginário	793
	«Segundo comunicado recente...»*	794
	Gritos de hospital	794
	«A cultura deve poder dizer... »	794

CONSIDERAÇÕES FINAIS

«(...)por fim à realidade,
prima, e tão violenta
que ao tentar apreendê-la
toda imagem rebenta.»

João Cabral de Melo Neto

Concluídos os momentos do nosso trabalho relativos à **proposta de edição crítica** das *prosas* de Alexandre O'Neill e ao estudo crítico realizado com base nas questões decorrentes do *corpus* textual que seleccionámos, dentre a *Obra* do Poeta, julgamos pertinente tecer algumas considerações acerca dos nossos propósitos iniciais e da sua efectiva realização.

Assim, recolhemos, ordenámos e preparámos criticamente os textos apresentados e anotámo-los quando tal nos pareceu necessário para a sua compreensão mais abrangente, uma vez separados em **Crónicas 1968-1985** e **Prosa Vária 1944-1986**; observámos algumas das personagens criadas por Alexandre O'Neill, julgadas paradigmáticas no seu enquadramento urbano, assim como reflectimos acerca de outros modos do Poeta nos dizer o quotidiano. Revelámos os poemas «desentranhados» de *prosas* e os poemas «tirados» de notícias de jornal, textos retirados à sua efemeridade de notícia jornalística, transformando-se em poemas, propensos a uma outra relação com o Tempo, com o devir. Tratámos de maneira crítica o importante texto «Os Lobos adoram-se», texto da juventude do Autor e que se institui em cadinho de poemas - de tal modo o designámos - lugar de diferentes expressões e frases utilizadas, tempos volvidos, em novos poemas.

Abordámos ainda, tal como nos propuséramos fazer, algumas questões que, segundo cremos, nos permitem pensar o exercício aturado da tradução como Alexandre O'Neill a praticou, relacionando-o com a sua *Obra* em *prosa* e *verso*, analisando ainda outros textos, prefácios, manifestações públicas de apoio ou discordância em certas matérias, *peças* radiofónicas, entre outras, de modo a evidenciar a participação do cidadão-Poeta, do Poeta-cidadão na *res publica*. Não esquecemos os textos colectivos de intervenção, aqueles a que dava o seu nome sempre

que julgado útil ou necessário.

Procurámos rigor e clareza na observação dos matizes de linguagem e nas peculiaridades da *Obra em prosa* de Alexandre O'Neill.

Tanto as questões mencionadas como outras, muitas mais e mais pertinentes, exigem, em primeiro lugar, um acesso aos textos do Poeta, ao maior número de textos por ele escritos, apresentados de uma forma clara e exacta, na perspectiva diacrónica em que nos colocámos de modo a permitir acompanhar as «desordenações», ao que cremos, sabiamente construídas pelo Autor, de modo não apenas a iludir censuras reais, sob as quais viveu, grande parte da sua vida, mas, também a utilizar os seus próprios *artefactos* para com eles, e de cada vez que se dispôs a dá-los a público, a eles, mais o atrair.

É nossa convicção que o trabalho crítico que realizámos poderá contribuir para que outros estudiosos da *Obra* de Alexandre O'Neill possam desenvolver os seus estudos tendo como base um texto criticamente preparado tão rigoroso quanto nos foi possível, embora não possamos deixar de admitir a existência de falhas.

Procurámos abordar ao longo do nosso trabalho os múltiplos pontos de vista do Poeta acerca da Arte, em geral, e da sua própria, e, com eles, em muitos casos, justificámos as nossas afirmações que documentámos pormenorizadamente.

Apresentámos textos inéditos: «Lettre Collective» dos tempos da denominada «aventura surrealista», também assinada por Nora Mitrani e Simon Watson Tayler que colocámos em **MARGINÁLIA**, assim como as duas peças radiofónicas «Imaginário» e «Gritos de Hospital», de 1986, que patenteiam, como julgamos ter demonstrado, uma arte poética despojada, uma escrita límpida como Alexandre O'Neill sempre deseja praticar.

Ao aceitarmos realizar a parte do vasto Projecto de que começámos por dar conta ao Júri desta Prova, estávamos conscientes das dificuldades do empreendimento.

De facto, para que fosse alcançado o estágio de realização agora atingido, não pudemos dispensar um percurso interpretativo e analítico de toda a *Obra* de Alexandre O'Neill que sendo, sem dúvida, fundamentalmente, poética²²², ultrapassa as fronteiras do que é uso assim designar, não podendo ser dissociada das circunstâncias criativas, políticas, culturais, sociais, económicas e outras em que foi realizada, se pretendermos alcançar, como foi o caso, uma visão ampla de toda a *Obra* em estudo.

Porque muitos dos textos de Alexandre O'Neill trazem em si marcas inequívocas de *novo*, não é fácil tipificá-los de acordo com as caracterizações e classificações dos géneros literários tal como elas têm vindo a ser legadas pela tradição desde o livro III da *República*, de Platão e da *Poética*, de Aristóteles²²³. Dizemos *novo*, no sentido do que é utilizado pela primeira vez, de uma determinada maneira; *novo*, o que se antecipa em relação ao tempo vivencial de realização, o que *inventa*, sentido poundiano da primeira das seis célebres categorias de pessoas, que, segundo o controverso poeta e crítico americano, «criam literatura»²²⁴.

Arrumar o que é *novo* - certo tipo de criações verbais, certas formas de subverter a sintaxe, certo tipo de jogos de palavras, por exemplo, em português europeu -, *novo*, ou como

²²²[*Obra poética* - no sentido referido, nomeadamente, por Roman Jakobson: que se distingue pela *poeticidade*, elemento constitutivo duma estrutura complexa, elemento que necessariamente transforma os outros e determina o comportamento do conjunto. *Poeticidade* que se manifesta quando a palavra não é sentida apenas como substituto do nomeado ou como explosão da emoção. Cf. «Qu'est-ce que la poésie», *Huit questions de poétique*, Ed. Tzvetan Todorov, Trad. Marguerite Derrida, Paris, Editions du Seuil, 1977, pp. 31-49.]

²²³[A este propósito cf. Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 80 ed., 1996, pp. 340-345.]

²²⁴[Cf. Pound, Ezra, *ABC of Reading*, New York-USA, New Directions Publishing Corporation, 1987, p. 32.]

tal é percebido, recorrendo a terminologias consagradas seria admitir que uma obra de arte se constrói a pensar em modelos, buscando paralelismos com formas estéticas e culturais já existentes, enraizando-se em terrenos cultivados. Desse modo, visando-se o gosto predominante de certos grupos de leitores, alcançar-se-á, talvez, um êxito imediato, mas esse desígnio é incompatível com a procura incessante, marca incontestável da obra de qualquer verdadeiro criador e, por isso, o novo não é catalogável, carecendo, para tanto, de uma outra invenção.

Ao apresentar a Arsène Houssaye *Le Spleen de Paris*, Baudelaire escreveu:

«Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubressauts de la conscience?»²²⁵.

E os textos da referida obra mereceram ainda ao poeta francês o seguinte comentário:

«Sitôt que j'eus commencé le travail, je m'aperçus que non seulement je restais bien loin de mon mystérieux modèle, mais encore que je faisais quelque chose (si cela peut s'appeller quelque chose) de singulièrement différent...»²²⁶.

Também muitos dos textos de *Une Saison en Enfer* ou de *Illuminations*, de Rimbaud, que, segundo Suzanne Bernard parecem

«beaucoup plus l'expulsion d'une matière verbale encore en fusion, d'une lave brûlante et précipitée, qu'une prose organisée en vue d'un effet poétique...»²²⁷

²²⁵[Baudelaire, Charles, *Oeuvres Complètes*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», n° 1, 1954, p. 281.]

²²⁶[*Idem, ibidem*, p. 282.]

²²⁷[BERNARD, Suzanne, *Le Poème en Prose - De Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, A. G. Nizet, Editeur, 1959, p. 167.]

não deixam, por isso, de ser considerados trabalho poético.

Por outro lado, sabe-se muito bem que uma obra de arte resulta, sempre, de um cumulativo de saberes, emoções, experiências vividas, realidades captadas e transformadas em outra realidade renascida, forma pura, independente e inalterável, vivida, diferentemente, conforme os tempos e os enigmáticos limites da linguagem.

Da observação da *Obra* de Alexandre O'Neill, de todas as peças que a integram, ressaltam vários modos de *fazer poético* e porque, na contracapa da edição única de *As Andorinhas não têm Restaurante*, o Poeta fez imprimir a frase: **AS PRIMEIRAS PROSAS DE UM POETA**, adoptámos *prosas* utilizando a sua própria terminologia, conscientes da problemática que a questão envolve e da simplicidade da opção. Porém, o estudo intentado permite-nos colocar as prosas de Alexandre O'Neill ao nível da sua poesia, constituindo tão só uma outra forma de dizer a sua arte, com afirmámos.

O conhecimento da *Obra em prosa* do Poeta permite-nos uma leitura mais ampla do conjunto, *Obra* liberta de todos os -ismos, sempre na busca de mais liberdade para quem escreve e para quem lê. Liberdade pessoal, social e de expressão.

Com os textos que constituem **Crs 1968-1985**, que visavam um público que lia poucos poemas, como afirmámos, Alexandre O'Neill dá continuidade à execução do projecto iniciado aquando da sua participação, em 1947, com Mário Cesariny, entre outros, na criação do **Grupo Surrealista de Lisboa**²²⁸. Projecto ambicioso, assente em determinadas escolhas no que respeita a formas possíveis de busca da Liberdade, da importância e do valor a conferir à criação artística e ao conhecimento da necessidade de contribuir para a libertação de cânones restritivos na maneira individual de olhar, sentir e pensar.

Atento ao ser humano, ao ambiente que o circunda, à vida como ela é vivida pelo homem comum, Alexandre O'Neill proporá, em textos que visam, também, problematizar a moral vigente, a

²²⁸[Segundo Mário Cesariny, em *A Intervenção Surrealista*, Obras de Mário Cesariny/ 12, ed. cit., p. 56.]

sua maneira pessoal de ver a sociedade, em *crónicas* nas quais se encontram, de forma subjacente, a urgência de emancipação, de autonomia, e, portanto, de liberdade.

Nas *crónicas* que, a partir de 1968, Alexandre O'Neill escreveu, com regularidade, sobretudo em jornais vespertinos de Lisboa, uma das certezas das quais parece partir - e que intentámos evidenciar - é a da possibilidade da reorganização do real, múltiplo e vário, através de uma revolução na linguagem, criando textos que denominámos *prosas-transgressão*. De facto, também os seus poemas são, muitas vezes, à medida que o tempo passa, reveladores de uma linguagem transgressora que, sem obscurecer ou enlear, antes singulariza e descomplica.

Segundo cremos é esse trabalho com a linguagem uma das linhas distintivas da *Obra* do Poeta como ela nos é dada a ler em tudo o que escreveu ou artisticamente construiu.

Desse projecto, cedo concebido²²⁹, faz também parte aquilo a que chamamos *um princípio de insubordinação* que se traduz, na *Obra* de Alexandre O'Neill, na existência de uma função poética de ruptura, de uma inventiva dela resultante, e da convicção de que é a linguagem um dos meios privilegiados para levar o leitor a olhar pelo avesso, contra o lugar-comum e o rotineiro, num exercício da imaginação que, proporcionando outro modo de ver, conduzirá a outro modo de sentir e, portanto, a diferentes modos de pensar, viver e agir.

O carácter lúdico de que os vários modos de *fazer poético* de Alexandre O'Neill tantas vezes se revestem, visam leitor e autor, ambos implicados por palavras e por frases, verdadeiras armadilhas a desarmadilhar, pré-avisos de atitudes e comportamentos no reverso dos de uma sociedade que o Poeta denuncia nas suas rotinas, iniquidades e injustiças. Simultaneamente, são reveladores de um sentido de carência e de uma indignação face à realidade, expressos num compadecimento

²²⁹[Julgamos de grande significado para o que vimos dizendo o facto de uma das primeiras colagens de Alexandre O'Neill, realizada em 1948, ter, como afirmámos, por ele sido intitulada *A Linguagem* pelo que também dela apresentamos uma cópia, no início da **Proposta de Edição Crítica**.]

pelo seu «fellow-human», sofredor e tantas vezes incapaz de defesa pelo que, ombro a ombro, e sem paternalismos, o Poeta se jogará por inteiro na sua arte, num compromisso apenas aceite com a mesma realidade e com uma ética e uma moral pessoais, não alheias às do projecto surrealista da sua juventude, de uma revolução cultural, individual e permanente, geradora de uma sociedade nova e diferente, assente em princípios de carácter humanista, nos quais imaginação e criatividade andam de par com a consciência crítica²³⁰.

Mas insubordinação e subversão não se anunciam, praticam-se e é a essa prática que o Poeta irá dedicar-se, através da sua escrita, conforme procurámos assinalar. É como se os princípios filosóficos dos surrealistas, abandonado o que neles lhe não interessa²³¹, se transferissem para a sua prática literária, num exercício individual e persistente, de levar ao leitor o resultado do vivido, caldeado numa estrita-observação da realidade, buscando o efeito de ruptura, a que já aludimos, e de que um tratamento diferente da linguagem é impulsional.

Alexandre O'Neill criará, também, com as *crónicas*, o que julgamos poder designar *poética da constatação*, isto é: o Poeta estabelece uma área de observação, examina, confirma, integra, transforma e mostra, dando a ler. Os juízos de valor morais que podem surgir são de uma moral pessoal, diferente da comezinha e tradicional. Somente a sua capacidade de observação é de tal modo sagaz, a sua perspicácia tão no gume e a expressão delas de tal maneira exímia, a ausência de solução a propor, a anunciar é tão ostensiva que a responsabilidade parece cair sobre o leitor. Por vezes, a incomodidade, intencionalmente suscitada, torna-se intensa. Mas o exercício não é o da perturbação pela perturbação e se nos sentimos implicados é porque nos sentimos próximos do que nos é dado a ler. Essa a magia.

²³⁰[É ainda dentro desse espírito, assim nos parece, que, em 1976, o Poeta escreverá: "Quando virás, revolução cultural, tu, a verdadeira, a que começa com a cedilha bem aposta ao cê, libertar tantos dos escritores portugueses da ideia de que escrever é uma actividade chique e mobiladora?" in «Um Pequenininho Electrão», **PEd.C, Crs 1968-1985**, p. 448.]

²³¹[A este respeito o Poeta explica-se claramente em «Il Marchio del Surrealismo», **Pedc. C., PV 1944-1986**, pp. 734-737.]

A *poética da constatação*, tal como Alexandre O'Neill a pratica, busca o leitor no seu eu, no que ele tem de mais pessoal e arreigado em si próprio, procurando fazê-lo sair da apatia, do adormecimento, levando-o ao sobressalto perante o desconhecido.

As palavras escolhidas por Alexandre O'Neill e que nos chegam através das suas *crónicas* acorrem, a nós leitores, com mais vida, não apenas pelas suas capacidades sugestivas mas devido às relações que estabelecem com as outras, com as quais estão entretecidas e enredadas pelos contextos de utilização, criando um discurso sugestivo e atractivo sem sobrecargas, nem exageros. O Poeta pode colocá-lo ao serviço de vários tipos de *crónica* e é assim que, a partir dos anos oitenta, começa a colaborar no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, propondo ao leitor um novo desafio, isto é, o leitor pede o comentário a uma obra e Alexandre O'Neill corresponde ao pedido. É «A Escrita por Medida», textos em que outros modos de escrever são observados e dados a ler, com acuidade e discernimento, com a inteligência do fenómeno literário sempre proposto, ao leitor comum, exercitando o Poeta a sua verve colocada ao serviço de autores que vão de Malcolm de Chazal a Tonino Guerra, Borges, entre outros.

Ultrapassados estão certos processos poéticos recorrentes nas suas primeiras *crónicas* - criações verbais fulgurantes, neologismos vários, comentários insólitos - mantendo-se, porém, outros, que trazem vivacidade e sentido a uma escrita nunca artificial:

- a procura consciente de homofonias, correspondências visuais ou rimas internas;
- a transferência súbita de terminologias de certas áreas para outras;
- as mudanças de registo nas mesmas frases;
- a introdução de um discurso noutro ao qual o leitor facilmente se reporta, numa espécie de revificação a que António José Saraiva chama «o discurso engenhoso»,²³² maneiras de manter o leitor em alerta, longe da escrita que embala e conforta porque é previsível e rota-batida, convidando, por isso, à preguiça e

²³² [SARAIVA, António José, *O Discurso Engenhoso*, São Paulo-Brasil, Editora Perspectiva, S.A., 1980.]

ao alheamento.

Alexandre O'Neill usa as palavras como bens ao seu dispor, de valor precioso, conhecido e reconhecido mas, como tal, com o impudor que todo o verdadeiro respeito implica.

O corpo vivo que é a língua portuguesa é manipulado pelo utilizador-Poeta com o maior aprazimento, dele exaltando todas as potencialidades oferecidas de forma inesperada, em modulações surpreendentes e criações verbais capazes de ultrapassar os campos de expectativa e reflexão do leitor, em relação aos seus próprios modos de expressão, dando, dessa forma, curso ao propósito de renovação, através da escrita, daqueles que o liam, nas efémeras publicações - as *crónicas* - pelas quais sempre manifestou grande predilecção.

Aliás, se etimologicamente *efémero* significa que tem curta duração, que é passageiro e transitório, também, *efémero* nos reporta à relação do humano com o Tempo, com a fugacidade, o inefável e o evanescente podendo, por isso, de algum modo, raiar o *eterno*, não no sentido irónico que Carlos Drummond de Andrade lhe confere, opondo-o a *moderno*, no poema «Eterno»²³³, mas no sentido de fulgurante, que se afirma pela oportunidade, pela intensidade e pelo desejo.

Alexandre O'Neill tem uma maneira de dizer, de dizer-se e dizer-nos que em nada perdeu encanto e eficácia e a actualidade dos seus textos é, em certos casos, perturbadora, considerando a distância percorrida entre tempo de criação e o actual momento de leitura.

O Poeta captou inúmeras situações humanas, hábitos e tiques da sociedade portuguesa que, aparentemente, se mantêm quase intactos, vivos. As suas *crónicas*, apresentadas em **Crs 1968-1985**, continuam a interrogar-nos com a sua inicial veemência, deixando uma incomodidade a que dificilmente podemos ou queremos fugir.

Não há conflito manifesto com a vida, nas *prosas do Poeta*, há conflito aberto com certas formas de vida, com as

²³³ [ANDRADE, Carlos Drummond de, *60 Anos de Poesia*, Antologia org. Arnaldo Saraiva, Lisboa, *O Jornal*, p. 142.]

instituições, com os poderes e os poderosos. Esse conflito manter-se-á até ao fim da vida, num olhar frio e meigo, sobretudo atento, pronto a seccionar, com fina lâmina, tudo o que se esconde sob hipocrisia das aparências e no abismo do que chamou as «bempensâncias» nacionais, ou outras.

O universo de linguagem criado pelo Poeta é iluminado por uma percepção dos recursos de natureza visual para melhor atrair e desregrar o leitor: dos próprios signos linguísticos, à utilização de espaços em branco - pausas tornadas obrigatórias para quem lê - ou ao próprio tipo gráfico utilizado na impressão dos textos (negritos, itálicos, maiúsculas e minúsculas), destacando-se, também, a pontuação, que, longe de respeitar critérios estabelecidos, cria ritmos desconhecidos num total domínio de um processo criativo centrado no pormenor e no aparentemente insignificante.

Conhecedor do poder da imagem, muitos dos textos de Alexandre O'Neill estabelecem relação com elementos iconográficos numa operação através da qual a imagem prolonga o sentido do texto, ou então, não sendo com ele directamente relacionada, inevitavelmente o ressemantiza.⁽²³⁴⁾

Acerca das *prosas* de Alexandre O'Neill queremos salientar a preocupação do Poeta com cada *peça* e com a sua inserção na *Obra* globalmente considerada. Cada texto surge-nos como um microcosmos do universo de linguagem que referimos, permitindo-nos uma identificação do estilo do Autor, nos seus diferentes *fazeres poéticos*.

No esteio do que vimos afirmando, nas *prosas* de Alexandre O'Neill encontramos relatos de acontecimentos mais ou menos ficcionados, apreciações críticas a obras de poetas e escritores, comentários a notícias, descrições pormenorizadas de matérias aparentemente insignificantes, prefácios.

O olhar do Autor corre entre o terno e o desencantado pela cidade e pelos citadinos, no seu difícil quotidiano, vivendo ao cruzar de afectos e desamores anotados em lições de vida, de aventura, preferindo, em geral, o rés do concreto. O

234 [Cf. **MARGINÁLIA, Outros Elementos Iconográficos.**]

conhecimento dos vários grupos sociais que compõem a sociedade e portuguesa, particularmente, permite-lhe tratar a tragédia humana com um intimismo genuíno a que a passagem do tempo não tem retirado intensidade.

4 - BIBLIOGRAFIAS

4.1. ACERCA DA OBRA DE ALEXANDRE O'NEILL

ALVES, Clara Ferreira, «O'Neill: "Não me interessa a vidinha"», *Jornal Expresso*, n° 721, Lisboa, 23.08.1986, p. 16.
. «O'Neill, Completamente», <http://www.ajanela.com>.

AMARAL, Fernando Pinto do, «Ironia e Ternura», *Relâmpago*, *Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill], Fundação Luís Miguel Nava, n° 13, Lisboa, 10-2003, pp. 102-104.

BAPTISTA, António **ALÇADA**, «Sobre a Poesia de Alexandre O'Neill» [Pref. a O'NEILL, Alexandre, *Feira Cabisbaixa*], Lisboa, Editora Ulisseia, 1965, pp. VII-XXIX.

. «Amigos Lembrados - Alexandre O'Neill», *A Pesca à Linha*, Lisboa, Editorial Presença, 1998, pp. 224-229.

. «O Valor das Palavras», *Relâmpago*, *Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill], Fundação Luís Navas, n° 13, Lisboa, 10-2003, p. 95.

. "Lembrança de Alexandre O'Neill", *Máxima*, «O Tempo das Palavras», Ano 17, n° 202, Lisboa, Julho de 2005, p.71.

BAPTISTA-BASTOS, «Lá se foi o O'Neill», *Diário Popular*, Ano 44°, n° 15074, Lisboa, «Cultura», 22.08.1986, p. 27.

.«O'Neill a húmida ternura», *Relâmpago*, *Revista de Poesia*, Fundação Miguel Nava, n° 13, Lisboa, 10-2003, pp. 99-102.

BARATA, José Oliveira, «Dois tópicos para estudar Alexandre O'Neill», Separata da *Revista Vértice*, n° 312, Coimbra, 1970, pp. 3-40.

BARBAS, Helena, «Ombro na Ombreira», *Jornal Expresso*, nº 1477, Lisboa, «Cartaz», 17.02.2001, pp. 42-43.

BELLINI, Giuseppe, «"Made in Portogallo", Poesie di O'Neill», *Corriere della Sera*, «Suplemento», 28.05.1978, p. 10.

BOM, Laurinda, «Alexandre O'Neill: "Elementos para uma Biografia (1924-1953)" . 3 Poemas de 1942 . 2 Poemas Inéditos», *Revista Colóquio Letras*, Fundação Calouste Gulbenkian, número 113-114, Lisboa, Janeiro-Abril 1990, pp. 11-30.

. «Alexandre O'Neill: "As Fotos de A Capital" *Revista Colóquio-Letras*, Fundação Calouste Gulbenkian, Separata do número 125-126, Lisboa, Junho-Dezembro 1992.

. «Imagem-texto na obra de Alexandre O'Neill», *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, número 8, Lisboa, Março 1993, pp. 37-46.

. «L'Oeuvre du Poète Portugais Alexandre O'Neill», *Bulletin du Centre Pédagogique de Geisendorf-Genève*, Direction des Etudes Pédagogiques, Genève-Suisse, Outubro 1994, pp. 15-20.

. «Camões e O'Neill: sintonias e contrastes», *Actas do Colóquio Literatura dos Descobrimentos*, UAL-Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1977, pp. 45-58.

. «Portugal and the Portuguese in Alexandre O'Neill's Poetry», *Actas do Colóquio Memory, History and Critique: European Identity at the Millenium*, Cambridge, Ma., USA, Ed. Frank Brinkhnis e Sacha Talmore-University for

- Humanist Studies [CD-rom, MIT Press Journal], 1998.
- . *Alexandre O'Neill: Passo tudo pela refinadora*, [Ed. de] Lisboa, Editorial Notícias, Maio de 2003.
- CABRITA**, António, «Um alarme, um paradoxo...», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano VI, nº 217, Lisboa, 01.09.1986, p. 8.
- . «A Arca de O'Neill», *Revista Phala - Um Século de Poesia* [Ed. Especial], Assírio & Alvim, Lisboa, 1988, pp. 107-110.
- CARVALHO**, Armando Silva, «Talheres», *Relâmpago, Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill], nº 13, Lisboa, 10-2003, pp.98-99.
- CARVALHO**, Gil Nozes de, «Poesias Completas 1951-1981», *jornal Expresso*, nº 509, Lisboa, 31.07.1982.
- CESARINY**, Mário, «Da Morte Impossível de Alexandre O'Neill» *Semanário*, Ano III, nº 152, Lisboa, 18.10.1986, p. 33.
- . «Cantiga de Amigo e de Amado», [datado 87-88], *Revista Phala*, Assírio & Alvim, nº 9, Lisboa, Abril-Junho, 1988, p. 1
- COELHO**, Eduardo **PRADO**, «A impossibilidade da Poesia na Poesia de Alexandre O'Neill», *Revista Cronos*, nº 3, Lisboa, s. d., pp. 27-40 e em *Palavra sobre Palavra*, Portucalense Editora, Porto, 1972, pp. 183-204.
- . «Livro Menor» [Acerca de *De Ombro na Ombreira*] *Diário de Lisboa*, Ano 49, nº 16640, «Suplemento Literário», nº 559, 17.04.1969, pp. 6-7.
- COELHO**, Joaquim-Francisco, *Os Meus Orfeus*, Porto, ASA Editores, 2002.

COSTA, Paula Cristina, «O'Neill, Ramos Rosa e Eluard»
Cadernos 2 - Centro de Estudos do Surrealismo, V. N. de
Famalicão, 2002, pp. 35-41.

COUTINHO, Isabel, «A razão ardente», *Revista Pública*, nº 13,
Lisboa-Porto, 18.08.1986, p. 15.

./ **SEPÚLVEDA**, Torcato, «O Homem que tropeçava de ternura»,
ibidem, pp. 17-21.

CRESPO, Angel, «Alexandre O'Neill, *Poesias Completas (1951-1981)*», *Resegna Iberistica*, Università degli Studi, nº
17, Venezia, Setembro 1983, pp. 113-117.

CRUZ, Gastão, «Uma dicção do real», *Relâmpago, Revista de
Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill], nº 13,
Lisboa, 10-2003, pp. 106-107.

CUADRADO, PERFECTO E., «"Um Adeus Português" como pretexto para
una primera aproximación a la poesía de Alexandre O'Neill»,
Annals, Serie Humanitats, nº 1, Universitat Illes
Balears, Mallorca, 1985, pp. 35-52.

CUTILEIRO, João, «BULHÕES, **Alexandre** Manuel Vahia de Castro
O'Neill de», entrada do *Dicionário de História de Portugal*
- *Suplemento* [Coordenação António Barreto e Maria Filomena
Mónica], Livraria Figueirinhas, Porto, 1999, pp. 193-194.

FREITAS, Manuel de, «Make it real - Da importância dos prefácios
à(s) poética(s) de Alexandre O'Neill», *Cadernos 2 -*
Centro de Estudos do Surrealismo, Fundação Cupertino de
Miranda, V. N. de Famalicão, 2002, pp. 25-31.

GASPAR, Luis M. «O'Neill: O Alma Grande», *LER*, nº 48, Lisboa,

Outubro-Dezembro 2000, pp. 48-63.

GASTÃO, Ana Marques, «O'Neill sem costela de Viriato», *Diário de Notícias*, 5^a feira, Lisboa, 23.11.2000, «Artes & Multimedia», p. 45.

GOMES, Manuel João, «O'Neill poeta quando adolescente», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano VI, n° 225, Lisboa, 27.10.1986, pp. 12-13.

. «Uma Coisa em Forma de Assim», *Grande Reportagem*, n° 23, Lisboa, 16.05.1985, p. 14.

GUERRA, Álvaro, «Alexandre na Macedónia», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano VI, n° 239, Lisboa, 02.02.1987, p. 10.

GUERREIRO, António, «A Escolha JL» [Acerca das crónicas de Alexandre O'Neill], *Jornal de Letras Artes e Ideias*, Ano V, n° 148, Lisboa, 7-13.05.1985, p. 1.

GUIMARÃES, Fernando, «O'NEILL de Bulhões, Alexandre Manuel Vahia de Castro», entrada do *Dicionário de Literatura Portuguesa* [Org. e dir.] Álvaro Manuel Machado, Editorial Presença, Lisboa, 1996, pp. 349-350.

JÚDICE, Nuno, «Uma poética do humano», *Relâmpago, Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill], Fundação Luís Miguel Nava, n° 13, Lisboa, 10-2003, pp. 81,87.

KLEINSTÜCK, Johannes, «Der Dichter Alexandre O'Neill», *Merkur: Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken*, June 1984, V. 38 (4 - 426), pp. 448-453.

LEVITIN, Alexis, «Recordando Alexandre O'Neill», *Relâmpago, Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neil],

Trad. Gastão Cruz, nº 13, Lisboa, 10- 2003, pp. 91-92.

LISTOPAD, Jorge, «Poeta», *Diário de Notícias*, «Secos e Molhados», 3ª feira, Lisboa, 26.08.1986, p. 32.

LOPES, Gérard Castello, «Alexandre», *Relâmpago*, *Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill], Lisboa, nº 13, Lisboa, 10-2003, pp. 108-109.

LOPES, Óscar, «Cesário e O'Neill», *Cifras do Tempo*, Editorial Caminho, Lisboa, 1990, pp. 65-76.

LUSSU, Joyce [Pref. a O'NEILL, Alexandre: *Portogallo mio Rimorso*], Giulio Einaudi editore, Torino 1966, pp. 5-8.

MACHADO, Dinis, «Uma viagem na Rádio com Alexandre O'Neill», *LER*, nº 48, Lisboa, Outubro-Dezembro 2000, p. 57.

MALDONADO, Fátima, «Pistolas de Alarme», *Caderno 2 - Centro de Estudos do Surrealismo*, Fundação Cupertino de Miranda, V. N. de Famalicão, 2002, pp. 43-49.

MARINHO, Maria de Fátima, «Alexandre O'Neill», *O Surrealismo em Portugal*, Vila da Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, pp. 204-214.

. «Alexandre O'Neill: poética do humor?», *A Poesia Portuguesa nos Meados do Século XX - Rupturas e Continuidades*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989, pp. 185-193

MARTINHO, Fernando J. B., «Alexandre O'Neill e Pessoa», *Revista Colóquio-Letras*, nº 97, Maio-Junho de 1987, pp. 48-56.

.«O'Neill e Whitman: as razões de uma apostila» *Relâmpago*, *Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill],

Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, nº 13, Lisboa, 10-2003, pp. 37-47.

MARTINS, Fernando Cabral, «Tempo de Fantasma», *Cadernos 2* - Centro de Estudos do Surrealismo, Fundação Cupertino de Miranda, V. N. de Famalicão, 2002, pp. 7- 10.

. /**OLIVEIRA**, Maria Antónia, *Alexandre O'Neill, Anos 70 poemas dispersos*, [Ed. de], Lisboa, Assírio & Alvim, Obras de Alexandre O'Neill/ 4, Outubro de 2005.

MARTINS, J. Cândido, «Poética de Alexandre O'Neill: da subversão parodística à leitura das influências», *Relâmpago, Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill], Fundação Luís Miguel Nava, nº 13, Lisboa, 10-2003, pp. 49-65.

MARTUSCELLI, Tania, «A Artesania de O'Neill; Entre o neo-realismo e o surrealismo», *Cadernos 2* - Centro de Estudos do Surrealismo, Fundação Cupertino de Miranda, V. N. de Famalicão, 2002, pp. 13-22.

MENDES, José, «Alexandre O'Neill - o céu a seu dono», *Semanário*, Ano III, nº 145, Lisboa, 30.08.1986, «Cultura e Espectáculos», p. 37.

MENDONÇA, Fernando, «Uma Poesia Inédita de Alexandre O'Neill» *Revista Colóquio-Letras*, nº 108, Lisboa, Março-Abril 1989, pp. 63-65.

MEXIA, Pedro, «O fado alexandrino de O'Neill», *Diário de Notícias in Artes*, Lisboa, 04.11.2005, p. 42.

MONTEIRO, Adolfo CASAIS, «A Poesia de Alexandre O'Neill», *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Livraria Sá da Costa

Editora, Lisboa, 1977, pp. 297-301.

NETO, Joel, «Uma Coisa em Forma de O'Neill», *Revista Focus*, nº 93, Lisboa, 29.07.2001, pp. 58-63.

OLIVEIRA, Maria Antónia, *A Tristeza Contentinha de Alexandre O'Neill*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990.

. Pref. a O'NEILL, Alexandre, *No Reino da Dinamarca*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 1997, pp. 7-18.

. «Sobre os textos de Alexandre O'Neill», Int. a *Relâmpago*, *Revista de Poesia*, Fundação Luís Miguel Nava, nº 13, Lisboa, 10/2003, pp. 15-17.

. /**MARTINS**, Fernando Cabral, *Alexandre O'Neill, Anos 70 poemas dispersos*, [Ed. de], Lisboa, Assírio & Alvim, *Obras de Alexandre O'Neill*/ 4, Outubro de 2005.

PACHECO, Fernando **ASSIS**, «O'Neill e a "saca de orelhas"», *O Jornal*, nº 223, Lisboa, Ano V, 03.08.1979, p. 33.

. «Viva a Fantasia!», *O Jornal*, Ano X, nº 500, Lisboa, 21.09.1984, p. 19.

. «O'Neill cronista», *O Jornal*, Ano XI, nº 533, Lisboa, 10.05.1985, p. 32.

PADRÃO, Maria da Glória, «O'Neill, ou o diabo na desconstrução», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano III, nº 72, Lisboa, 22-28 de Novembro 1983, pp. 5-6.

PALMA-FERREIRA, João, «Poemas com Endereço por Alexandre O'Neill», *Diário Popular*, Ano XXI, nº 7341, Lisboa, 21.03.1963, pp. 7-10.

. «Feira Cabisbaixa por Alexandre O'Neill», *Diário Popular*, Ano XXIV, nº 8398, Lisboa, 03.03.1966, «Letras e Artes», p. 9.

. «No Reino da Dinamarca (1951-1965) por Alexandre O'Neill», *Diário Popular*, Ano XXVI, nº 9092, Lisboa, 08.02.1968, «Letras e Artes», p. 9.

PARKER, John M., «Alexandre O'Neill», *World Literature Today*, V. 57, nº 4, USA, Autumn 1983, pp. 618-619.

PEREIRA, Hélder **MOURA**, «F'liz-Flash O'Neill», *Cadernos 2* - Centro de Estudos do Surrealismo, Fundação Cupertino de Miranda, V. N. de Famalicão, 2002, pp. 57-61.

PEREIRINHA, Ana Maria, «Biografia Cronológica de Alexandre O'Neill», *Poesias Completas 1951-1986*, Vila da Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, pp. 549-574.

PICCHIO, Luciana **STEGAGNO**, «Portugueses de Portugal», 8, *A Língua Outra - Uma Fotobiografia*, [Ed. Alessandra Mauro], Instituto CAMÕES, Lisboa, 2001, pp. 34-35.

. «Tra ironia e pudore: l'Io critico di Alexandre O'Neill», *Critica del testo*, .txt., Roma, Viella, V/1, 2002.

. «Um Adeus Português», *Século de Ouro, Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*, org. Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra, Angelus Novus e Edições Cotovia, Ltd., Lisboa, 2002, pp.534-539.

PIMENTA, Alberto, *O Silêncio dos Poetas*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1978. [Na p. 176 é reproduzido, com um breve comentário, o «poetograma» de Alexandre O'Neill, *Servil.*]

PINTO, L., LAFAYETTE «Alexandre O'Neill: de pé na soleira», *Diário de Lisboa*, Ano 49º, nº 16722, 10.07.1969, «Suplemento Literário», nº 570, p. 4.

QUADROS, António, «Alguns iconoclastas antimensagem», *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos 100 Anos*, Fundação Lusíada, Lisboa, 1989, pp. 193-194.

. «A sátira de Portugal, segundo Alexandre O'Neill» *idem*, *ibidem*, pp. 195-197.

SEPÚLVEDA, Torcato, «O Remorso de Todos Nós», *Revista Pública*, nº 13, Lisboa-Porto, 18.08.1991, pp. 11-13.

SILVA, Vicente Jorge, «O'Neill, um acaso português», *ibidem* p. 1.

SIMÕES, João **GASPAR**, «A originalidade de O'Neill», *Diário de Notícias*, Cultura, Ano 115, Lisboa, 15.11.1979, pp. 17-18.

. *Crítica*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999. [Tomo I: «Alexandre O'Neill - I Tempo de Fantasma», pp. 343-347; II *No Reino da Dinamarca*», pp. 348-352; «Alexandre O'Neill - Abandono Vigiado», pp. 353-356. Tomo II: «Gomes Leal- *Antologia Poética*», pp. 11-13; «Teixeira de Pascoaes- *Antologia Poética*», pp. 19-22; «Alexandre O'Neill - *Poemas com Endereço*», pp. 434-438; «Alexandre O'Neill - *As Andorinhas não têm Restaurante*», pp. 439-442; «Alexandre O'Neill - I «De Ombro na Ombreira», pp. 443-446; II «Entre a Cortina e a Vidraça», pp. 446-449; III «A Saca de Orelhas», pp. 450-453].

TAMEN, Miguel, Intr. a O'NEILL, Alexandre, *Poesias Completas*, Lisboa, Assírio & Alvim, Novembro 2000, pp. 9-15.

. *Artigos Portugueses*, Lisboa, Assírio & Alvim, Col. Peninsulares, 2002. pp. 137-146.

TORRES, Alexandre **PINHEIRO**, «A perseguição do concreto em Alexandre O'Neill», *Poesia, Programa para o Concreto*, Editora Ulisseia, Lisboa, 1966, pp. 73-86.

. «De Ombro na Ombreira de Alexandre O'Neill», *Revista Seara Nova*, "Artes e Letras", nº 1485, Lisboa, Julho 1969, pp. 254-255.

RELÂMPAGO, *Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill], Fundação Luís Miguel Nava, nº 13, Lisboa, 10/2003.

Revista A PHALA, [Edição dedicada a Alexandre O'Neill], Lisboa, Assírio & Alvim, nº 88, Lisboa, Setembro, 2001.]

Revista PÚBLICA, nº 13, *Jornal Público*, nº 2352, Lisboa-Porto, 18.08.1966, pp. 1 e 11-23.

ROCHA, Clara, Pref. a O'NEILL, Alexandre, *Poesias Completas 1951-1981*, Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, pp. 9-29. [Consta das reedições, revistas e aumentadas pelo Autor].

. «Poesia de Alexandre O'Neill», *Diário de Notícias*, Ano 118, nº 41392, Lisboa, 17.06.1982, pp. 17-20.

ROSA, António RAMOS, «Alexandre O'Neill ou a luta contra a alienação», *Poesia Liberdade Livre*, Lisboa, Moraes Editores, 1962, pp. 113-118.

. «"Abandono Vigiado" de Alexandre O'Neill», *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real II*, Arcádia, Lisboa, 1980,

pp. 105-106.

. «Alexandre O'Neill ou a dialéctica do sonho e do real»,
Revista Colóquio-Letras, nº 93, Lisboa, 1986, pp. 124-126.

. «Alexandre O'Neill contra o "modo funcionário de viver"»,
Incisões Oblíquas, Lisboa, Editorial Caminho, 1987, pp.
37-43.

ROSA, Vasco, *Alexandre O'Neill, Coração Acordeão*, [Ed. de],
Lisboa, *O Independente*, 2004.

RUBIM, Gustavo, «O Poeta que perdeu as graças do lirismo»,
Público, Ano 1, nº 142, Lisboa-Porto, 24.07.1990,
«Leituras», p. 3.

SENA, Jorge de, *Estudos de Literatura Portuguesa II*, Lisboa,
Edições 70, 1988, pp. 203-204. [Datado de Lisboa,
03.07.1958].

. *Líricas Portuguesas*, V. II, Lisboa, Edições 70, 1983, pp.
231.

SEPÚLVEDA, Torcato, «O remorso de todos nós», *Revista Pública*,
nº 13, Lisboa-Porto, 18.08.1996, pp. 11-15.

. / **COUTINHO**, Isabel, «A razão ardente» *ibidem*, p. 15.

SILVA, Maria Augusta, «Não dar "brilho à biqueira"», *Diário de*
Notícias, 5ª feira, Lisboa, 28.12.2000, «Livros», p. 43.

SILVA, Vicente **JORGE**, «O'Neill, um acaso português», Lisboa,
Revista Pública, nº13, Lisboa-Porto, 18.08.1986, p. 1.

SIMÕES, Manuel, «Alexandre O'Neill um poeta vivo», *Brotéria*,

V. CXXIII, nº 6, Lisboa, 1986.

SOBRAL, Luis de **MOURA**, *Le Surréalisme Portugais*, Galerie UQAM, Montréal, 1984, pp. 119-123.

Some Portuguese Authors, [Contemporary Poets], Instituto Português do Livro-Ministério da Cultura, Lisboa, 1983, pp. 42-43.

TABUCCHI, Antonio, «Le antinotti e la satira nera di Alexandre O'Neill», *La Parola Interdetta*, Poeti Surrealisti Portighesi, Giulio Einaudi editore, Col. Einaudi Letteratura 14, Torino, 1971, pp. 56-64 e 72.

. «La Musa Sottochiave - Alexandre O'Neill o della poesia come "verità pratica", *Spicilegio Moderno*, 3, Estratto, Editrice Libreria Goliardica, Pisa, 1976, pp. 139-155.

. «La verità pratica» de Alexandre O'Neill» [Pref. a O'NEILL, Alexandre, *Made in Portugal*, Ed. Antonio Tabucchi], Ugo Guanda Editore, Milano, 1978, pp. 7-10. [A tradução portuguesa do texto supracitado pode ler-se em *Relâmpago*, *Revista de Poesia*, número dedicado a Alexandre O'Neill, Fundação Luís Miguel Nava, nº 13, Lisboa, 10-2003, pp. 96-98.]

. «Les insectes impertinents de Alexandre O'Neill» *Surréalisme Périphérique* [Actes du Colloque Portugal, Québec, Amérique Latine: un surréalisme périphérique?], Montréal, 1984, pp. 33-44.

. «O'Neill: Riso, Dor, Bichos e Sonho» [Pref. a O'NEILL, Alexandre, *Tomai lá do O'Neill! - Uma Antologia*], Lisboa, Círculo de Leitores, 1986, pp. 9-17.

TAVARES, Maria Andresen de Sousa, «O terrivelmente real - Acerca da poesia de Alexandre O'Neill», *Relâmpago, Revista de Poesia*, [Número dedicado a Alexandre O'Neill], Fundação Luís Miguel Nava, nº 13, Lisboa, 10-2003, pp. 67-79.

VALDEMAR, António, «O'Neill, a sátira necessária», *Diário de Notícias*, «Avenida da Liberdade», Ano 137, nº 48365, Lisboa, 23.08.2001, p. 11.

VALE, Fernando, «Como um adolescente», *O Jornal*, Ano XII, nº 601, Lisboa, 29.08.1986. pp. 24-25.

VIANA, António Manuel COUTO, «Alexandre O'Neill», *Ler, Escrever e Contar*, Lisboa, Universitária Editora, 1999, pp. 27-33.

4.2. DE OBRAS TEÓRICAS, CRÍTICAS E DE CONSULTA GERAL

ABRAMS, M.H., *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York, 1981, Oxford University Press. [1ª ed. 1953.]

ALAIN, *Propos*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», n° 116 e n° 217, 1969 e 1970. [1ª ed. 1908-1919.]

ALBERTOS, J. L. MARTÍNEZ, *Curso General de Redaccion Periodistica*, 2ª ed., Madrid, Editorial Paraninfo, 1993. [1ª ed. 1983.]

ALEGRE, Manuel, *30 Anos de Poesia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.

ANDRADE, Carlos Drummond de, *Antologia Poética* [Org. do autor], 28ª ed., Rio de Janeiro, 1992. [1ª ed. 1962.]

ANDRADE, Mário Pinto de, *Uma Entrevista*, Lisboa, Edições João Sá da Costa, 1977.

ANTOLOGIA DO HUMOR PORTUGUÊS [Ed. Vergílio Martinho, Ernesto Sampaio; Pref. Ernesto Sampaio; Desenhos Carlos Ferreiro, Eduardo Batarda, João Machado, José Rodrigues; Capa e paginação Sena da Silva], Lisboa, Fernando Ribeiro de Melo/Edições Afrodite, 1969.

ANTOLOGIA DA POESIA LATINA ERÓTICA E SATÍRICA [Ed. Custódio Magueijo, J. Lourenço de Carvalho, José António Campos; Pref. João Martins Garcia; Ilustrações Eduardo Batarda, José Lopez-Werner, Edgar Perdigão, Olga Pianola; Capa Henrique Manuel], Lisboa, Fernando Ribeiro de Melo/Edições Afrodite, Col. Afrodite, Abril 1975.

ANTOLOGIA DA POESIA DO PERÍODO BARROCO [Ed. Natália Correia], Lisboa, Moraes Editores, Col. «Círculo de Poesia», 1982.

ANTOLOGIA DA POESIA PORTUGUESA ERÓTICA E SATÍRICA [Ed. Natália Correia], Lisboa, Antígona-Frenesi, 1999.

APOLLINAIRE, Guillaume, *Chroniques d'Art - 1902-1918* [Ed. L.-C. Breunig], Paris, Editions Gallimard, 1960.

. *L'Hérésiarque et Cie*, Paris, Editions Stock, 1967. [1^a ed. 1910.]

. *La Femme Assise - Chronique de France et d'Amérique*, Editions Galliamrd, 1977. [1^a ed. 1920.]

. *Album Apollinaire* [Iconografia reunida e comentada por Pierre-Marcel Adéma e Michel Decaudin; 524 ilustrações], Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Album 10, 1971.

. *Journal intime* [Ed. Michel Décaudin], Paris, Editions du Limon, 1991.

ARAGON, Louis, *Le Libertinage*, Paris, N. R. F., 1924.

. *Le Paysan de Paris*, N. R. F., 1926.

. *Tratado do Estilo* [Trad. Júlio Henriques], Lisboa, Edições Antígona, 1995. [1^a ed. *Traité du Style*, 1928.]

. *Les Beaux Quartiers*, Paris, Denoël, 1936.

ARISTÓTELES, *Poética* [Ed. Eudoro de Sousa], Lisboa, Guimarães Editores, Col. Textos Universitários, 1964.

ATHAYDE, Félix de, *Idéias Fixas de João Cabral de Melo Neto*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1998.

AUERBACH, Erich, *Mimesis - A representação da realidade na literatura ocidental*, trad: Suzi Frankl Sperber, São Paulo, Brasil, Editora Perspectiva, Col. Estudos, 1971. [1ª ed. *Mimesis - Dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur*, 1946.]

AUSTIN, John L., *How to do things with words*, Oxford, Oxford University Press, 1962.

BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942.

. *La Poétique de l'Espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

BANDEIRA, Manuel, *Poesia Completa e Prosa*, 2ª ed. (1958), Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1967. [1ª ed. comemorativa do 80º aniversário do nascimento do poeta, 1958].

BARBOSA, João Alexandre, *A Metáfora Crítica*, São Paulo, Brasil, Editora Perspectiva, 1974.

BARRENTO, João, *A Palavra Transversal, Literatura e Ideias no Século XX*, Lisboa, Edições Cotovia, 1996.

BARRERA, Carlos, *Periodismo y Franquismo - De la censura a la apertura*, Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, Eiunsa, S. A., 1995.

BARTHES, Roland, *Le Degré Zéro de l'écriture*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Pierres vives», 1953.

. *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Pierres vives», 1957.

. *Essais Critiques*, Paris, Editions du Seuil, 1964.

. *Critique et vérité*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Tel Quel», 1966.

. *S/Z*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Tel Quel», 1970.

. *L'Empire des signes*, Paris, Skira, 1970.

. *Le Plaisir du texte*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Tel Quel», 1973.

. *Leçon*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Points Essais», 1978.

. *Le Bruissement de la Langue - Essais Critiques IV*, Paris, Editions du Seuil, 1984.

BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres Complètes*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», n° 1, 1954.

. *Album Baudelaire* [Iconografia reunida e comentada por Claude Pichois; 416 ilustrações], Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Album 13, 1974.

BAUDRILLARD, Jean, *De la Séduction*, Paris, Editions Galilée, 1979.

BEHAR, Henri/ **CARASSOU**, Michel, *DADA - Histoire d'une subversion*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1990.

BERGSON, Henri, *Le rire: essai sur la signification du comique*,

7^a ed., Paris, PUF, Col. Quadrigue, 1993. [1^a ed. *Revue de Paris*, 1899.]

BERNARD, Suzanne, *Le Poème en Prose - De Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, A. G. Nizet, Editeur, 1959.

BLACKHAM, H. J. *The Fable as Literature*, London, The Athlone Press Ltd., 1985.

BLOOM, Harold, *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, 1973.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du, *Opera Omnia*, [Ed. Hernâni Cidade], Lisboa, Livraria Bertrand, 1969.

BOOTH, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1974.

BOSQUET, Alain, *Verbe et Vertige - Situations de la Poésie*, Paris, Hachette, 1961.

BOURGOS, Jean, *Pour une Poétique de l'Imaginaire*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

BRETON, André, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Editions Gallimard, 1963. [1^a ed. Paris, Kra, 1924.]

. *Second Manifeste du Surréalisme*, Paris, Editions Gallimard, 1963. [1^a ed. Paris, Kra, 1930]

. *Position Politique du Surréalisme*, Paris, Société Nouvelle des Editions Pauvert, 1962. [1^a ed. Paris, Sagitaire, 1935.]

. *Situation du Surréalisme entre les Deux Guerres*, Paris, Fontaine, 1945.

- . *Anthologie de l'Humour Noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966. [1^a ed. Paris, Sagittaire, 1950.]
- . *Entretiens*, Paris, Editions Gallimard, 1969. [1^a ed. Paris, N. R. F., 1952.]
- . /**SCHUSTER**, Jean, *L'Art Poétique*, Paris, Le temps qu'il fait, 1990. [1^o ed. *Bief, Jonction Surréaliste*, Paris, 1er juin 1959.]
- . *Oeuvres complètes* [Ed. Marguerite Bonnet; publ. em curso], Paris, «Bibliothèque de la Pléiade», IV VV.: V. I, até 1930; V. II, 1931-1941; V. III, 1941-1953 e V. IV, 1953-1965.
- BROCHIER**, Jean-Jacques, *L'Aventure des surréalistes, 1914-1940*, Paris, Editions Stock, 1977.
- BROOKS**, Cleanth, *Modern Poetry & the Tradition*, North Carolina, The North Carolina University Press, 1965. [1^a ed. 1939.]
- BROWN**, Norman O., *Eros et Tanatos*, Paris, Editions Denoël, 1972. [1^a ed. 1959.]
- BRUNEL**, Sylvie, *Ceux qui vont mourir de faim*, Paris, Editions du Seuil, 1977; *Os que vão morrer de fome* [Trad. Elsa Andringa], Porto, Campo das Letras, 1998.
- BURKE**, Kenneth, *La Filosofia de la Forma Literária, y outros estudos sobre la acción simbólica*, Madrid, A. Machado Libros, 2003. [1^a ed. California, The Regents of California University Press, 1973.]
- CAILLOIS**, Roger, *Le Mythe et l'Homme*, Paris, Editions Gallimard, 1938.

- CALINESCU**, Matei, *Five Faces of Modernity: Modernism Avant-Garde Decadence Kitsch Postmodernism*, 2^a ed. (revista e aumentada), Duke University Press, 1987. [1^a ed. *Faces of Modernity*, Indiana University Press, 1977.]
- CALVINO**, Italo, *The Uses of Literature*, [Trad. Patrick Creagh], New York, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1986. [1^a ed. Torino, Giulio Einaudi Editore, 1980.]
- CAMPOS**, Haroldo de, *Metalinguagem*, Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1967.
- . *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.
- CANDIDO**, Antonio, *Brigada Ligeira e Outros Escritos* (1945), São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1975.
- . «A vida ao rés-do-chão», *ANDRADE, Carlos Drummond de et alii, Para Gostar de Ler: Crônicas*, São Paulo, Ática, 1979-1980, pp. 23-29.
- . *Recortes*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- CARASSOU**, Michel/ **BEHAR**, Henri, *Dada - Histoire s'une subversion*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1990.
- CARROL**, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland, Trough the Looking-Glass and Other Writings*, London, Collins Clear-Type Press, 1966. [1^a ed. 1870-1872.]
- CASTRO**, E. M. de **MELLO** e, *Dialéctica das Vanguardas*, Lisboa, Livros Horizonte, Col. «Movimento», n° 14, 1976.

- . *In-Novar*, Lisboa, Plátano Editora, 1977.
- . *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Col. «Biblioteca Breve», 1980.
- . *Essa Crítica Louca*, Lisboa, Moraes Editores, 1981
- . /**MARQUES**, José Alberto [Ed. de], *Antologia da Poesia Concreta em Portugal*, Lisboa, Assírio & Alvim, Col. Documenta Poética 2, 1973.
- CASTRO**, Ivo de, *Editar Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990.
- CESARINY**, Mário, *Antologia do Cadáver Esquisito* [Org. de], Lisboa, Assírio & Alvim, 1989. [1ª ed. Lisboa, Guimarães Editores, 1961].
- . *A Intervenção Surrealista in Obras de Mário Cesariny/ 12*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1997. [1ª ed. Lisboa, Editora Ulisseia, Col. Documentos do Tempo Presente 35, Julho de 1966].
- . *As Mãos na Água a Cabeça no Mar*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1972.
- . «Cesariny PHALA de O'Neill», *A PHALA*, Lisboa, Assírio & Alvim, nº 2 Julho/ Agosto/ Setembro 1986, p. 4.
- CHENIEUX-GENDRON**, Jacqueline [Ed. de], *Du Surréalisme et du Plaisir*, Paris, Librairie José Corti-CAS - Champs des Activités Surréalistes, 1987.
- CHEVALIER**, Jean/ **GHEERBRANT**, Alain, *Dictionnaire des Symboles*,

Paris, Ed. Seghers/ Ed. Jupiter, 1973-1974. [1ª ed., Paris, Ed. Robert Laffond/ Ed. Júpiter, 4 VV. 1969.]

CINTRA, Luís F. **LINDLEY**, *Crónica Geral de Espanha de 1344 - Edição crítica do texto português*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, [4 VV. reprodução fac-similada], 1983-1990.

[1ª ed. dos 3 VV. iniciais], Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1951, 1954 e 1961.]

. *Sobre «Formas de Tratamento» na Língua Portuguesa* (1972), Lisboa, Livros Horizonte, 1986.

./**CUNHA**, Celso, *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa, Edições João Sá da Costa, 1984.

COELHO, Eduardo **PRADO**, *Os Universos da Crítica*, Lisboa, Edições 70, Col. Signos, 1987.

COELHO, Jacinto do **PRADO**, *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira* (1960), [Dir.], Porto, Livraria Figueirinhas, 1969.

. *A Originalidade da Literatura Portuguesa* (1977), Lisboa, Biblioteca Breve, V. 1, 1992.

COHEN, J., **EMPSON**, W., **HARTMAN**, G., **RIGOLOT**, F., **TODOROV**, T., *Sémantique de la poésie*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Essais», 1979.

CRUZ, Gastão, *A Poesia Portuguesa Hoje*, Lisboa, Relógio d'Água, 1999.

CUADRADO, **PERFECTO** E., *Modernidad y vanguardia en la poesia portuguesa contemporánea - Perspectiva histórica del*

- surrealismo português*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1986.
- . *A Única Real Tradição Viva - Antologia da Poesia Surrealista Portuguesa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.
- CUDDON**, J.A., *A Dictionary of Literary Terms*, New York, Doubleday & Company, Inc. 1977.
- CUNHA**, Celso/ **CINTRA**, Luís F. **LINDLEY**, *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa, Edições João Sá da Costa, 1984.
- DANE**, Joseph A, *The Critical Mythology of Irony*, Georgia, The University of Georgia Press, 1991.
- DIAFÉRIA**, Lourenço, «Minha Terra tem Antenas onde ciscam Mil Pardais» in *Um Gato na Terra do Tamborim*, São Paulo, Ática, 1982.
- DAVENPORT**, Guy, *The Geography of the Imagination* (1981), New York, Pantheon Books, 1992.
- DICIONÁRIO DE HISTÓRIA DE PORTUGAL* [Coord. António Barreto e Maria Filomena Mónica], Porto, Livraria Figueirinhas, Vols. VII-IX, 1999.
- DOUBROVSKY**, Serge, «Littérature et Bonheur» in *L'enseignement de la littérature* [Ed. Serge Doubrovsky e Tzvetzan Todorov], Paris, Plon, 1971, pp. 116-122.
- DUCHAMP**, Marcel, *Duchamp du Signe - Ecrits* [Ed. Michel Sanouillet], Paris, Flammarion, 1975.
- DUCROT**, Oswald/ **TODOROV**, Tzvetan, *Dictionnaire Encyclopédique*

des Sciences du Langage, Paris, Editions du Seuil, 1972.

ECO, Umberto, *L'Opera aperta*, 1962; ed. ut. *L'Oeuvre Ouverte* [Trad. Chantal Roux de Bézieux e André Boucourechliev], Paris, Editions du Seuil, 1965.

. *Semiotica e filosofia del linguaggio*, 1984; ed. ut. *Sémiotique et philosophie du langage* [Trad. Myriem Bouzaher], Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

. *Postille a «IL NOME DELLA ROSA»*, 1984; *Porquê «O Nome da Rosa?»* [Trad. Maria Luísa Rodrigues de Freitas], Lisboa, Diffel, 1991.

. *Les limites de l'interprétation*, Trad. Myriem Bouzaher], Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1992. [1^a ed. *I Limiti dell'Interpretazione*, 1990.]

ELIOT, Thomas Stearns, «The Love Song of J. Alfred Prufrock» in *Prufrock and other observations*, 1917; *A Canção de Amor de J. Alfred Prufrock* [Trad. e Pref. João de Almeida Flor: ed. bilingue], Lisboa, Assírio & Alvim, Col. Gato Maltês/10, 1993.

. *Selected Essays*, New York, Harcourt, Brace, 1932.

. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Harvard University Press, 1933.

. *Points of View* [Ed. John Hayward, revista pelo autor], London, Faber and Faber, 1941.

. *What is a classic?* [an adress delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944], London, Faber and Faber, 1945.

. *The Frontiers of Criticism - A Lecture by T. S. Eliot delivered at the University of Minnesota Williams Arena on April 30, 1956*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1956.

. *On Poetry and Poets*, London, Faber and Faber, 1957; ed. ut. *De la Poésie et de quelques Poètes* [Trad. Henri Fluchère], Paris, Editions du Seuil, Coll. Pierres Vives, 1964.

ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Editions Gallimard, 1969.

ELÍSIO, FILINTO [Francisco Manuel do Nascimento, *dito*], Lisboa, 1836-1840, 22 VV. [A primeira publicação das *Obras Completas* foi feita em Paris, 1817-1819.]

ELUARD, Paul, *Donner à Voir*, N. R. F., 1939.

. *Oeuvres Complètes II* [Ed. Marcelle Dumas e Lucien Sheller], Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», n° 201, 1968.

EMPSON, W., **COHEN**, J., **HARTMAN**, G., **RIGOLOT**, F., **TODOROV**, T., *Sémantique de la poésie*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Essais», 1979.

ERNST, Max, *La Femme 100 Têtes*, Paris, Editions Surréalistes, 1930.

ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la Littérature*, Paris, PUF, 1958.

. «La Littérature et le Social», *Actes du VIe Congrès*

International de Littérature Comparée, Stuttgart, Erich Bieber, 1975.

ETIEMBLE, René, *Savoir et Goût*, Paris, Editions Gallimard, 1958.

EUROPE - revue littéraire mensuelle, «La Poésie Portugaise Contemporaine», Littérature du Portugal, 62e. Année, n° 660, Paris, avril 1984, pp. 3-164.

EYSTEINSSON, Astradur, *The Concept of Modernism*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1990

FARIA, Isabel Hub, *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, Col. Universitária, 1996.

FERRONI, Giulio, *Dopo la fine, sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1966.
. *Il comico nelle teorie contemporanee*, Roma, Bulzoni Editore, 1974.

FLAUBERT, Gustave, *Dictionnaire des Idées Reçues*, «Le Catalogue des Opinions chic», *Oeuvres II* [Ed. A. Thibaudet, R Dumesnil], Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», n° 37, 1963, pp. 999-1023.

. *Le **sottisier** de Bouvard et Pécuchet*, *idem*, pp. 1024-1028.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966), Paris, Editions Gallimard, 1969.
. *Ceci n'est pas une pipe*, Montpellier, Editions Fata Morgana, 1973.

FRANÇA, José-Augusto, *Balanço das Actividades Surrealistas em Portugal*, Lisboa, Cadernos Surrealistas, 1948.

. *A Pintura Surrealista em Portugal*, Lisboa, Artis, Colecção de Arte Contemporânea», número 16, Junho de 1966.

. *A Arte em Portugal no Século XX* (1984), Lisboa, Bertrand Editores, 2^a ed., 1985.

FREUD, Sigmund, *Sur le Rêve* [Trad. Cornélius Heim, Pref. Didier Anzieu], Paris, Gallimard, 1988. [1^a ed. *Über Den Traum*, 1901.]

. *Le Mot d'Esprit et ses Relations avec l'Inconscient* [Trad. Denis Messier, Pref. Jean-Claude Lavie], Paris, Gallimard, 1988. [1^a ed. *Der Witz Und Seine Beziehung Zum Unbewussten*, 1905.]

FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism - Four Essays*, 8^a ed., New York, Atheneum, 1969. [1^a ed. 1957.]

GARÇÃO, J. A. **CORREIA** *Obras Completas* [Ed. António José Saraiva - Fixação do texto, Prefácio e Notas, Volume I, Poesia Lírica e Satírica; Volume II, Prosas e Teatro.], Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, Col. de Clássicos Sá da Costa, 1957 e 1958.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1982.

. /TODOROV, Tzvetan, *Théorie des Genres*, Paris, Editions du Seuil, 1986.

GHEERBRANT, Alain/ **CHEVALIER**, Jean, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Ed. Seghers/ Ed. Jupiter, 1973-1974. [1^a ed., Paris, Ed. Robert Laffond/ Ed. Júpiter, 4 VV. 1969.]

GLICKSBERG, Charle I., *The Ironic Vision in Modern Literature*, Martinus Nijhoff, The Hague, Netherlands, 1969.

GOMBRICH, E. H., «The Evidence of Images», *Interpretation: Theory and Prattice* [Ed. Charles S. Singleton], The John Hopkins Humanities Seminars, Baltimore, The John Hopkins Press, 1969, pp. 35-104.

GONÇALVES, Rui Mário, *Pintura e Escultura em Portugal - 1940-1980* (1980), Lisboa, Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Col.«Biblioteca Breve», 1991.

GRESILLON, Almuth, *Eléments de Critique Génétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

GROUPE u, *Rétorique de la poésie* (1977) Paris, Editions du Seuil, 1990.

GUILLÉN, Claudio, *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la Litteratura Comparada*, Barcelona, Editorial Critica, 1985.

GUIMARÃES, Fernando, *A Poesia da Presença e o Aparecimento do Neo-Realismo*, Porto, Brasília Editora, Col. Poética, 1981.

. *Simbolismo, Modernismo e Vanguarda* (1982) Porto, Lello & Irmão - Editores, 1992.

GUSDORF, Georges, *La Parole*, Paris, PUF, 1966. [1ª ed. 1952.]

HARTMAN, G., **COHEN**, J., **EMPSON**, W., **RIGOLOT**, F., **TODOROV**, T., *Sémantique de la poésie*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Essais», 1979.

HAYAKAWA, S. I., *A Linguagem no Pensamento e na Ação*, [Trad. Olivia Krähenbühl], São Paulo, Livraria Pioneira Editôra,

1963. [1ª ed. *Language in Thought and Action*, Harcourt, Brace and Company, Inc., 1939.]
- [A obra pertence ao Acervo Alexandre O'Neill da Biblioteca Municipal de Constância].
- HEIDEGGER**, Martin, *Hölderlin y la Esencia de la Poesia* (1936), Barcelona, Editorial Anthropos, 1989.
- HELDER**, Herberto, *Os Passos em volta*, 1963; ed. ut. Lisboa, Editorial Estampa, 1970.
- . *Poesia Toda*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996.
- HENEIN**, Georges, «Qui est M. Aragon?» [Publ. com o pseudónimo Jean Damie], Paris, Le Tout sur le Tout, 1982. [1ª ed. Ed. Masses, Cairo, 1945.]
- HISTÓRIA DE PORTUGAL* [Dir. José Mattoso], Lisboa, Círculo de Leitores, Sétimo Volume [Autor Fernando Rosas], 1994.
- HISTÓRIA DE PORTUGAL EM DATAS* (1997), [Coord. António Simões Rodrigues], Lisboa, Temas e Debates, 3ª ed., Março 2000.
- HORÁCIO**, *Arte Poética* [Intr. trad. e com. de R. M. Rosado Fernandes: ed bilingue], Lisboa, Livraria Clássica Editora, s. d.
- JAKOBSON**, Roman, *Huit Questions de Poétique* [Ed. Tzvetan Todorov; Trad. Marguerite Derrida], Paris, Editions du Seuil, 1977.
- . /**PICCHIO**, Luciana **STEGAGNO**, «Les oxymores dialectiques de Fernando Pessoa», Paris, *Langages*, nº 12, 1968, pp. 9-27;
- Diário de Lisboa*, Ano 49º, nº 16846, 12.11.1969
- «Suplemento Literário», nº 586, pp. 5-6.]

- JANKELEVITCH**, Vladimir, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1964. [1^a ed. 1936.]
. Le JE-NE-SAIS-QUOI et le PRESQUE-RIEN, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.
- JANOVER**, Louis, *La révolution surréaliste*, Paris, Plon, 1989.
- JARRY**, Alfred, *Oeuvres Complètes I* [Ed. Michel Arrivé], Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», n° 236, 1972.
- JAUSS**, Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- JAZENTE**, **ABADE** de [Paulino António Cabral dito,], *Poesias* [Ed. Miguel Tamen], Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Col. Autores Portugueses, 1985.
- JEAN**, Raymond, *Lectures du désir - Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Eluard*, Paris, Editions du Seuil, 1977.
- JOLLES**, André, *Formes Simples*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1972.
- JÚDICE**, Nuno, *As Máscaras do Poema*, Lisboa, Aríon Publicações, Col. Parque dos Poetas, n° 1, 1998.
- JULLIARD**, Jacques, *Ce fascisme qui vient...*, Paris, Editions du Seuil, 1994.
- KIERKEGAARD**, Sören, *The Concept of Irony with continual reference to Socrates* (1989), [Trad. e ed. Howard V. Hong e Edna H. Hong], Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1992. [Dissertação de Doutoramento defendida na Universidade de Copenhaga a 29 de Setembro de 1841.]

. *Ou bien... Ou bien...* , Paris, Editions Gallimard, 1943.
[1^a ed. 1843.]

. *Traité du désespoir*, Paris, Editions Gallimard, 1949. [1^a
ed. 1849.]

KRAPPE, Alexandre H., *La Genèse des Mythes*, Paris, Payot, 1952.

LA FONTAINE, Jean de, *Fábulas* [Texto português de Bocage, Filinto Elísio et alii; Estudo Crítico de Teófilo Braga e Revisão de Cabral do Nascimento], Lisboa, Editorial Minerva, s.d.

LANCIANI, Giulia/ **TAVANI**, Giuseppe, *A Cantiga de Escarnho e Maldizer* [Trad. Manuel G. Simões], Lisboa, Edições Colibri, 1998.

LANG, Candance D., *Irony/ Humor*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1988.

LAUSBERG, Heinrich, *Linguística Románica*, Madrid, Editorial Gredos, 1970. [1^a ed. *Romanische Sprachwissenschaft*, 1963.]

LAUTRÉAMONT, Conde de, *Oeuvres Complètes*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», n° 218, 1970.

LEAR, Edward, *The Book of Nonsense*, London and New York, Frederick Warne and C., 1893. [1^a ed. 1846.]

. *Limericks et Autres Poèmes Ineptes* [Trad: Henri Parisot de *The Book of Nonsense* com as ilustrações de Edward Lear e de 3 *Nonsense Songs*], Paris, Mercure de France, 1968.

LEPECKI, Maria Lúcia, *Meridianos do Texto*, Lisboa, Cadernos

Peninsulares, Ensaio/ 23, Assírio & Alvim, 1979.

. *Sobreimpressões: estudos de literatura portuguesa e africana*, Lisboa, Caminho, 1988.

. «Arqueologia», *Mulher, Cultura e Sociedade na América Latina*, Lisboa, Edições Colibri, 2003.

. *Uma Questão de Ouvido, Ensaaios de Retórica e de Interpretação*, Lisboa, Dom Quixote, 2004.

LÉVY, Bernard-Henri, *Le Siècle de Sartre - Enquête philosophique*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2000.

LISBOA, António Maria, *Poesia* [Texto estabelecido por Mário Cesariny], Lisboa, Assírio & Alvim, 1977.

. *Exercício sobre o Sonho e a Vigília de Alfred Jarry* seguido de *O Senhor Cágado e o Menino*, Lisboa, Col. A Antologia, 1958.

LOPES, Maria Teresa Rita, *Fernando Pessoa et le drame symboliste: Héritage et Création*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian 1985. [1ª ed. 1977.]

. «La Quête des Racines de Garrett à Pessoa», *Littérature Orale Traditionnelle Populaire* [Actes du Colloque, Paris, 20-22 novembre 1986], Paris, Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais, 1987, pp. 23-37.

. *Pessoa por Conhecer I e II*, Lisboa, Editorial Estampa, 1990.

. *Miguel Torga: Ofícios a «um Deus de Terra»*, Porto, Asa, 1993.

- . *Pessoa Inédito* [Coord. de], Lisboa, Livros Horizonte, 1993.
- . *Álvaro de Campos, Livro de Versos*, [Edição Crítica da Obra Poética de Álvaro de Campos], Lisboa, Editorial Estampa, 1993.
- . «Ele e Fernando Pessoa» [Acerca de Octavio Paz], *JL*, Lisboa, Ano XVIII, n° 719, 06-19.05.1998, pp. 19-21.
- LOPES**, Óscar, *Cifras do Tempo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990.
- . / SARAIVA, António José, *História da Literatura Portuguesa*, 13ª ed. Porto, Porto Editora, 1985. [1ª ed. 1955.]
- LOURENÇO**, Eduardo, *Tempo e Poesia*, Porto, Editorial Inova, 1974.
- . *Heterodoxia I e II*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1987.
- MACHADO**, António, *Poesías Completas*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, Col. Austral, 1978.
- MACHADO**, Álvaro Manuel, *Introdução à Literatura Latino-Americana Contemporânea (A propósito de José Lezama Lima)*, Lisboa, Editorial Presença, 1979. [1ª ed. *José Lazama Lima ou l'Image Originelle - Introduction à la littérature Latino-Américaine Contemporaine*, 1973.]
- . *Les Romantismes au Portugal - modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel de Paris, 1986.
- . *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1996.

. *Dicionário de Literatura Portuguesa*, [Dir. de], Lisboa, Editorial Presença, 1996.

./ PAGEAUX, Daniel-Henri, *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1981.

./ PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1988; 2ª ed., revista e aumentada, Lisboa, Editorial Presença, 2001.

MAGAZINE LITTERAIRE, 192, *100 ans de Critique Littéraire*, Paris, février 1983.

. [Hors série], *La Passion des Idées, 1966-1986*, Paris, 1986.

. 361, *Les Nouvelles Morales*, Paris, janvier, 1998.

. 363, *Les Engeux de la Tolérance*, Paris, mars, 1998.

. 365, *Eloge de la Révolte*, Paris, mai, 1998.

. 376, *Jorge Luis Borges*, Paris, mai 1999.

MAÏAKOVSKI, Vladimir, «Comment faire des vers». [Texto teórico de Maïkovski, em fascículo, org. Alexandre O'Neill, s. local ed. e s.d., Acervo Alexandre O'Neill da Biblioteca Alexandre O'Neill de Constância].

MALLARME, Stéphane, *Oeuvres Complètes*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», n° 65, 1950.

MAN, Paul de, «The Rhetoric of Temporality» in *Interpretation: Theory and Practice* [Ed. Charles S. Singleton], The John Hopkins Humanities Seminars, Baltimore, The John Hopkins Press, 1969.

. *Alegorias da Leitura* [Trad. Lenita R. Esteves], Rio de Janeiro, Imago, 1996. [1ª ed. *Allegories of Reading*, Yale, Yale University Press, 1979.]

. *Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of*

Contemporary Criticism, Minnesota, University of Minnesota Press, 1983; *O Ponto de Vista da Cegueira* [Trad. Miguel Tamen], Braga-Coimbra-Lisboa, Angelus Novus & Edições Cotovia, 1999.

. «The Resistance to Theory» [Pref. Wlad Godzich] in *Theory and History of Literature* [V. 33], Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986; *A Resistência à Teoria* [Trad. Teresa Louro Pérez], Lisboa, Edições 70, 1989.

MARINHO, Maria de Fátima, *O Surrealismo em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Col. Temas Portugueses, 1987.

. *A Poesia Portuguesa nos Meados do Século XX - Rupturas e Continuidades*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989.

MARINO, Adrian, *Comparatisme et Théorie de la Littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

MARQUES, José Alberto/ **CASTRO**, E. M. de MELLO e [Ed. de], *Antologia da Poesia Concreta em Portugal*, Lisboa, Assírio & Alvim, Col. Documenta Poética 2, 1973.

MARTINHO, Fernando J. B., *Pessoa e a Moderna Poesia Portuguesa - do "Orpheu" a 1960*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Col. «Biblioteca Breve», 1983.

. *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, Lisboa, Edições Colibri, Outubro 1996.

MARTINS, Maria Raquel **DELGADO**, *Ouvir Falar, Introdução à Fonética do Português*, Lisboa, Editorial Caminho, Col. Universitária, 1988.

MAXWELL, Kenneth, *The Making of Portuguese Democracy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995; *A Construção da Democracia em Portugal*, [Trad. Carlos Leone], Lisboa, Editorial Presença, 1998.

MELO, D. Francisco Manuel de, *Apólogos Dialogais*, Lisboa, Edições Sá da Costa, Col. Clássicos Sá da Costa, 1959, 2 VV. [1ª ed. Lisboa, Officina de Mathias Preyra da Silva, 1721.]

MENDES, Murilo, *Poesia Completa e Prosa* [Ed. Luciana Stegagno Picchio], Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, S.A., 1994.

MEYER, Michel, *Questões de Retórica: Linguagem, Razão e Sedução* [Trad. António Hall], Lisboa, Edições 70, Col. «Nova Biblioteca 70», 1998. [1ª ed. *Questions de Retorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1993.]

MITRANI, Nora, *Rose au coeur violet*, [Pref. Julien Gracq], Paris, Terrain Vague/ Losfeld, 1988.

MONTEIRO, Adolfo Casais, «A arte contra a ordem» in *Considerações Pessoais*, Coimbra, 1933, pp. 3-18.

. *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1977.

MORAES, Vinícius de, *Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1986.

MORAVIA, Alberto, *Contos Surrealistas e Satíricos* [Ed. Simonetta Neto], Porto, Edições Asa, Col. Literatura, 1995. [1ª ed. *Racconti Surrealisti e Satirici*, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. P. A, 1956.]

MORNA, Fátima Freitas, *A Poesia de Orpheu*, Lisboa, Editorial

Comunicação, Col. «Textos Literários», 1982.

MOURÃO-FERREIRA, David, *Vinte Poetas Contemporâneos*, Lisboa, Edições Ática, 1960.

. *Motim Literário*, Lisboa, Editorial Verbo, 1962.

. *Hospital das Letras*, Lisboa, Guimarães Editores, 1966.

. *Discurso Directo - Crónicas*, Lisboa, Guimarães Editores, 1969.

. «Para uma Arrumação da Poesia dos Anos Quarenta», *JL, Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº 32, 11 de Maio de 1982.

MUECKE, D. C., *The Compass of Irony*, London, Methuen & Co. Ltd., 1969.

NADEAU, Maurice, *Histoire de Surréalisme*, Paris, Editions du Seuil, 1964. [1ª ed. 1945.]

NETO, João Cabral de **MELO**, *Obra Completa* [Volume único, Ed. Marly de Oliveira com o Autor], Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S. A., 1999. [1ª ed. 1994.]

NORGE, Géo, *Poésies 1923-1988*, Paris, Gallimard, 1990.

NOVA RECOLHA DE PROVÉRBIOS PORTUGUESES E OUTROS LUGARES-COMUNS
[Coord. e Nota Introdutória Manuel João Gomes; Pref. Moisés Espírito Santo], Lisboa, Fernando Ribeiro de Mello/ Edições Afrodite, 1974.

O. BROWNN, Norman, *Eros et Thanatos* [Trad. Renée Villoteau], Paris, Editions Denoël, 1972. [1ª ed. *Life against Deth, Eros et Thanatos*, 1959.]

PAGEAUX, Daniel-Henri/ **MACHADO**, Álvaro, Manuel, *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1981.

./ **MACHADO**, Álvaro Manuel, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2ª ed., (revista e aumentada), Lisboa, Editorial Presença, 2001. [1ª ed. Lisboa, Edições 70, 1988.]

PAULHAN, Jean, *Oeuvres Complètes*, Paris, Le Cercle du Livre Précieux - Tchou Editeur, 1970.

. *Les Incertitudes du Langage* [Entrevistas concedidas a Robert Mallet, difundidas pela Radiodifusão francesa, em Julho de 1952], Paris, Editions Gallimard, 1970.

. *La Peinture Cubiste* [Ed. e apr. ZYLBERSTEIN, Jean-Claude], Paris, Denöel, 1990.

PASCOAES, Teixeira de, *Aforismos* [sel. e org. Mário Cesariny], Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.

PAZ, Octavio, «Fernando Pessoa, O Desconhecido de si mesmo» [Trad. Luís Alves da Costa], 2ª ed., Lisboa, Vega, Col. Outras Obras, 1992. [1ª ed. «El Desconocido de Sí Mismo, Fernando Pessoa», *Los Signos en Rotación y Otros Ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.]

. *Le Singe Grammairien* [Trad. do espanhol de Claude Esteban], Genève/ Paris, Les Sentiers de la Création - Editions Albert Skira/ Flammarion, 1972.

. *Os Filhos do Barro*, [Trad. Olga Savary], Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1984. [1ª ed. Los Hijos Del Limo, 1974.]

PETRUS, *Os Modernistas Portugueses*, (Escritos públicos, proclamações e manifestos coordenados por Petrus que imaginou a obra e a dirigiu e deu à estampa), Porto, V.III, s.d.

PICCHIO, Luciana Stegagno, *A Lição do Texto - Filologia e Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1979.

. *La Méthode Philologique - Écrits sur la Littérature Portugaise*, [Pref. Roman Jakobson], Paris, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1982.

. *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S. A., 1997.

. /**JAKOBSON**, Roman, *Diário de Lisboa*, Ano 49º, nº 16846, 12.11.1969 «Suplemento Literário», nº 586, pp. 5-6. [1º ed. «Les oxymores dialectiques de Fernando Pessoa», *Langages*, nº 12, Paris, 1968, pp. 9- 27;]

PIMENTA, Alberto, *O Silêncio dos Poetas*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1978.

PIRES, Daniel, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900-1940)*, Lisboa, Grifo Editores e Livreiros, 1996.

. *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1941-1974)*, Vol. II, 1º Tomo, Lisboa, Grifo Editores e Livreiros, 1999.

PLATÃO, *La République* [Ed. Robert Baccou], Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

POE, Edgar **ALLAN,** *Poèmes* [Trad. Stéphane Mallarmé], Paris, Gallimard, Coll. Poésie, 1982.

. *Oeuvres en Prose* [Trad. Charles Baudelaire], Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1983.

POESIA PORTUGUESA ERÓTICA E SATÍRICA, séculos XVIII e XIX [Ed. José Martins Garcia, Ilustrações Henrique Manuel], Lisboa, Fernando Ribeiro de Melo/ Edições Afrodite, Col. Afrodite, Maio 1975.

POTTER, Simeon, *Language in Modern Word*, Middlesex-Great Britain, 1960.

POUND, Ezra, «The Prose Tradition in Verse» in *Polite Essays*, London, Faber and Faber Ltd., 1937, pp. 57-66. [1^a ed. «The Prose Tradition in Verse», Chicago, *Poetry*, 1914.]

. «How to Reed» in *Literary Essays* [Intr. T. S. Eliot], New York, New Directions Book, 1968, pp. 15-41. [1^a ed. «How to Reed», *New York Herald Tribune*, "Books", 1929.]

. *The Cantos - 1930-1969*, London, Faber and Faber, 1986.

. *ABC of Reading* (1934), New York, New Directions Books, 1987.

. *Guide to Kulcher*, New York, New Directions Book, 1970. [1^a ed. 1938.]

. *Personae: The Shorter Poems of Ezra Pound* (1949), New York, New Directions Book, 1990. [1^a ed. 1938.]

. *Au coeur du travail poétique* [Ed. François Sauzy], Paris, Editions de l'Herne, 1980.

PREMINGER, Alex, [Dir. de] *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1974. [1ª ed. 1965.]

PRESOS POLÍTICOS NO REGIME FASCISTA III - 1940-1945, Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros, Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista, Julho, 1984.

QUADERNI PORTOGHESI - Il surrealismo portoghese ha trent'anni, nº 3, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1978.

RÉGIO, José, *Em Torno da Expressão Artística*, Lisboa, Editorial "Inquérito", Lda., Col. «Cadernos "Inquérito"», Série I - Arte, 1940.

REIS, Carlos, *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Almedina, 1983.

. *O Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina (1995), 2ª ed., 1997.

RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et Profondeur*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Points», 1955.

. *L'Univers Imaginaire de Mallarmé*, Paris, Editions du Seuil, 1961.

RIFATERRE, Michael, «Le poème comme représentation», *Poétique - revue de théorie et d'analyse littéraires*, nº 4, 1970, pp. 401-418.

. *Essais de Stylistique Structurale*, [Ed. Daniel Delas], Paris, Flammarion, Editeur, 1971. [As primeiras edições dos artigos que constituem este Volume de ensaios, foram

publicadas em Revistas americanas ou francesas, devidamente referenciadas, em notas, pelo responsável desta edição].

. «L'explication des faits littéraires» in *L'enseignement de la littérature* [Ed. Serge Doubrovsky e Tzvetzan Todorov], Paris, Plon, 1971, pp. 331-355].

. *Sémiotique de la poésie* [Trad. de Jean-Jacques Thomas], Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1983. [1^a ed. *Semiotics of Poetry*, Indiana, Indiana University Press, 1978.]

RIGOLOT, F., COHEN J., EMPSON, HARTMAN, G., TODOROV, T.,
Sémantique de la poésie, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Essais», 1979.

RIMBAUD, Arthur, *Oeuvres Complètes*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», n° 68, 1972; ed. ut. 2^a ed., 1992].

ROCHA, Clara, *Prefácio a O'NEILL, Alexandre, Poesias Completas 1951-1981*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, pp. 9-29.

. *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Col. Temas Portugueses, 1985.

ROLAND BARTHES ET LA PHOTOGRAPHIE, Paris, Contrejour, Cahiers de la Photographie/ 25, 1990.

ROSA, António RAMOS, *Obra Poética I-II*, Lisboa, Plátano Editora, Col. Sagitário, 1974, 1975.

. *Poesia Liberdade Livre*, Lisboa, Moraes Editores, 1962.

- . *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*, Lisboa, Editora Arcádia, 1980.
- . *Incisões Oblíquas*, Lisboa, Editorial Caminho, 1987.
- ROSA**, João **GUIMARÃES**, *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1984. [1ª ed. 1956.]
- . *Primeiras Estórias*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympo Editôra, 3ª ed., 1967. [1ª ed. 1962.]
- ROSELLO**, Mireille, *L'Humour Noir selon André Breton*, Paris, Librairie José Corti, 1987.
- SÁ**, Jorge de, *A Crônica*, São Paulo, Editora Ática, 1985.
- SAMPAIO**, Ernesto, *Luz Cental*, Lisboa, s.e. (Tipografia Gráfica Sintrense, impr.), 1959.
- SARAIVA**, António José, *Dicionário Crítico*, Lisboa, Editorial Querco, 1984 - Texto antecedido de Prólogo, datado de 1983. [1ª ed. 1960.]
- . *O Discurso Engenhoso*, São Paulo, Brasil, Editora Perspectiva, col. Debates, 1980.
- . *Filhos de Saturno - Escritos sobre o tempo que passa*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1980.
- . *Iniciação na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1984.
- . «Nota sobre os Cancioneiros: a poesia dos Cancioneiros não é lírica mas dramática», *Em Torno da Idade Média*,

- Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1989. pp. 197-204.
- . *Ser ou não Ser Arte - Estudos e ensaios de metaliteratura*, Lisboa, Gradiva, Publicações, Lda., 1993. [1ª ed. Lisboa, 1974.]
- . *Cultura*, Lisboa, Difusão Cultural, Col. O que é?, 1993.
- . / **LOPES**, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 13ª ed. Porto, Porto Editora, 1985. [1ª ed. 1955.]
- SARAIVA**, Arnaldo, « A Crónica e a Crónica de Carlos Drummond de Andrade» in *Literatura Marginal/izada*, Porto, Edições Árvore, 1980.
- SARRAZIN**, Bernard, *Le rire et le sacré*, Paris, Desclée de Brouwer, Coll. «Passions», 1991.
- SARRAUTE**, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Paris (1956); ed. ut. Paris, Editions Gallimard, 1974.
- SARTRE**, Jean-Paul, *Situations I*, Paris, Editions Gallimard, 1947.
- . *Les Mots*, Paris, Editions Gallimard, 1964.
- . «Pouvoir et liberté» [Entrevista de Benny Lévy], *Libération*, Paris, 6 janvier, 1977.
- SCHAFF**, Adam, *Jezyk a poznanie* (1964); ed. ut. *Langage et Connaissance* [Trad. Claire Brendel], Paris, Editions Anthropos, 1969.
- SCHNAIDERMAN**, Boris, *A Poética de Maïakovski através da sua*

- Prosa*, São Paulo, Editôra Perspectiva, Col. Debates, 1971.
- SCHUSTER**, Jean/ **BRETON**, André, «L'Art Poétique», Paris, Le Temps qu'il fait, 1990, [1ª ed. *Bief, Jonction Surréaliste*, Paris, 1^{er} juin, 1959.]
- SECCHIN**, António Carlos, *João Cabral: A Poesia do Menos* (1982), Rio de Janeiro, Topbooks Editora, 1999.
- SENA**, Jorge de, *Dialécticas Teóricas da Literatura* (1973), Lisboa, Edições 70, 1977.
- . *Dialecticas Aplicadas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1978.
- . *Estudos de Literatura Portuguesa - I e II*, Lisboa, Edições 70, 1981 e 1988.
- SFEZ**, Lucien, *La Communication*, Presses Universitaires de France, 1991 ; *A Comunicação*, [Trad. João Paz], Lisboa, Instituto Piaget, 1991.
- SHELLEY**, Percy Bysshe, *Defesa da Poesia*, 2ª ed. [Trad., pref. e notas J. Monteiro-Grillo], Lisboa, Guimarães Editores, 1972. [1ª ed. *Defense of Poetry*, 1821.]
- SILVA**, V. M. de **AGUIAR** e, *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1996 [1ª ed. 1967.]
- SIMÕES**, João **GASPAR**, *50 Anos de Poesia Portuguesa: do Simbolismo ao Surrealismo*, Lisboa, Movimento, 1967.
- . *CRÍTICA II - Poetas Contemporâneos 1938-1980* [3 Vs.], Lisboa, INCM, Col. Temas Portugueses, 1999.
- SOBRAL**, Luís de **MOURA**, *Le Surréalisme Portuguais* [Org. Catálogo,

- Exposição e Estudos acerca dos autores apresentados],
Montréal, Galerie Uquam, 1984.
- SONTAG**, Susan, *Sous le signe de Saturne* [Trad. Philippe Blanchard, Robert Louit, Brigitte Legars e a autora], Paris, Editions du Seuil, 1985. [1ª ed. *Under the Sign of Saturne* 1980.]
- SPIES**, Werner, «Entre agressivité et élévation», *Max Ernst*, Paris, Centre Georges Pompidou/ Prestel, 1991, pp. 9-53.
- STAROBINSKI**, Jean, *La relation critique*, Paris, Editions Gallimard, 1970.
- STEINER**, George, *After Babel. Aspects of language and translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975;
- . *Real Presences*, London, Faber and Faber, 1989; ed. ut. *Presenças Reais - As Artes do Sentido* [Trad: Miguel Serras Pereira], Lisboa, Editorial Presença, 1993.
- TABUCCHI**, António, *LA PAROLA INTERDITTA - Poeti Surrealisti Portoghesi* [Ed. de], Torino, Giulio Einaudi Editori, Col. Einaudi Letteratura 14, 1971.
- TADIE**, Jean-Yves, *La Critique Littéraire au XXe Siècle*, Paris, Pierre Belfond, 1987.
- TAVANI**, Giuseppe/ **LANCIANI**, GIULIA, *A Cantiga de Escarnho e Maldizer* [Trad. Manuel G. Simões], Lisboa, Edições Colibri, 1998.
- TEYSSIER**, Paul, *História da Língua Portuguesa* [Trad. Celso Cunha], 4ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1990. [1ª ed. *Histoire de la Langue Portugaise*, Paris, PUF,

Coll. «Que sais-je?» 1980.]

TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose* (1971), Paris, Editions d du Seuil, Coll. «Points», 1978.

. *Théories du symbole*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Essais», 1977.

. *Les genres du discours*, Paris, Editions du Seuil, 1965.

. *Critique de la critique*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1984.

. *La notion de Littérature et autres essais*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Points», 1987.

./ **Ducrot**, Oswald, *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Editions du Seuil, 1972.

. / **EMPSON**, W., **COHEN**, J., **HARTMAN**, G., **RIGOLOT**, F., *Sémantique de la poésie*, Paris, Editions du Seuil, Coll. «Essais», 1979.

TOLENTINO de Almeida, **NICOLAU**, *Obras Completas*, Lisboa, Typografia de Castro & Irmão, 1861

. *Obras de Nicolau Tolentino*, [Pref. Alexandre O'Neill, desenhos Nogueira da Silva], Lisboa, Estúdios Cor, 1969.

TORGA, Miguel, *Diário*, Coimbra, [publicação iniciada em], 1941.

TORO, Manuel Piedrahita, *Periodismo Moderno - Historia, Perspectivas y Tendencias hacia el año 2000*, Editorial Paraninfo, S. A., Madrid, 1993.

TRACTS SURRALISTES ET DECLARATIONS COLECTIVES 1922-1969, Tome II, 1940-1969, Paris, Le Terrain Vague, 1982.

TORRES, Alexandre PINHEIRO, *Poesia Programa para o Concreto*, Lisboa, Ulisseia, 1966.

. *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisboa, Moraes Editores, 1977.

. *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase* [1977], Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa-Ministério da Educação, Col. Biblioteca Breve, nº 10, 1983.

UM SÉCULO DE POESIA (1888-1988), [Org. Fernando Pinto do Amaral, Gil de Carvalho, José Bento, Manuel Hermínio Monteiro], Lisboa, Assírio & Alvim, *Phala* - Edição Especial, 1989.

UNAMUNO, Miguel de, *Obras Selectas*, Madrid, Editorial Pléyade, 1946.

VALERY, Paul, *Oeuvres*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», nº 127 e nº 148, 1968 e 1970.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, *A Saudade Portuguesa* Lisboa, Estante Editora, 1990. [1ª ed. Junho de 1913.]

VERDE, Cesário, *Obra Completa de Cesário Verde* [Ed. Joel Serrão], Lisboa, Livros Horizonte, 1963.

VERLAINE, Paul, *Oeuvres en prose*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1972.

VILLON, François, *Oeuvres Poétiques* [Pref. André Marie], Paris, Garnier Flammarion, 1965.

WELLEK, René e **WARREN**, Austin, *Teoria da Literatura* [Trad. José Palla e Carmo], Lisboa, Publicações Europa- América, 1962. [1ª ed. *Theory of Literature*, 1942.]

WILLIAMS, William Carlos, *Poèmes* [Trad., intr. e notas: Jacqueline Saunier-Ollier: ed. bilingue], Paris, Aubier-Montaigne, 1981.

ZUMTHOR, Paul, *Babel ou o Inacabamento*, Lisboa, Editorial Bizâncio, 1998. [1ª ed. 1997]

5 - OUTROS DOCUMENTOS CONSULTADOS

5.1. Escritos:

Processo da *PIDE-DGS* [Polícia Internacional e de Defesa do Estado-Direcção Geral de Segurança] de Alexandre O'Neill *in* Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo, Lisboa.

5.2. Audiovisuais:

5.2.1. Gravações de Programas radiofónicos com participação de Alexandre O'Neill *in* Arquivo da Radiodifusão Portuguesa, Lisboa.

5.2.2. Vídeos de Programas da autoria e com a participação de Alexandre O'Neill *in* Arquivo da Radiotelevisão Portuguesa, Lisboa.

6 - ARQUIVOS CONSULTADOS

Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Biblioteca Nacional, Lisboa.

Biblioteca Pública Municipal, Porto.

Biblioteca Pública Municipal da Maia, Vila da Maia.

Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo, Lisboa.

Arquivo da Radiotelevisão Portuguesa, Lisboa.

Arquivo da Radiodifusão Portuguesa, Lisboa.

MARGINÁLIA

Designámos **MARGINÁLIA** a última parte da nossa Dissertação de Doutoramento e nela inserimos, em primeiro lugar, o **dactiloscrito inédito** a que aludimos, subscrito por Simon Watson Taylor, Alexandre O'Neill e Nora Mitrani, quando no início dos anos cinquenta se encontraram em Lisboa. O exemplar do texto foi-nos confiado por Mário Cesariny com uma breve nota manuscrita, no verso da folha, que também reproduzimos.

Os dois fac-símiles são de textos radiofónicos, lidos pelo próprio Poeta, na *Antena 2*, no Programa de Maria José Baião e Luís Garlito *Imaginário*, ao qual já fizemos referência. A rubrica de Alexandre O'Neill era «O Pau de Sebo». É do nosso conhecimento que existiram mais textos que se perderam.

Fixámos apenas a parte não riscada de cada um dos fac-símiles e demos notícia, em rodapé, dos termos ou passagens rejeitados pelo Poeta, quando os mesmos são significativos, isto é, sempre que possam ser úteis, ao leitor, para um melhor entendimento ou uma plena fruição de cada um deles.

Respeitámos integralmente a pontuação de cada uma das peças.

Apresentamos também o dactiloscrito de «Neuropeu de Futebol», texto publicado em *JL* e colocado, com a devida identificação em **PEd. C, Crs 1968-1985**. Alexandre O'Neill escrevia as suas crónicas directamente à máquina. Sendo este dactiloscrito o exemplar único existente de uma sua *crónica* destinada a ser publicada num jornal, a sua importância é evidente.

Ainda em **MARGINÁLIA** e antes de **Alguns Elementos Iconográficos** propomos **Poemas e Comentários acerca de Alexandre O'Neill e da sua Obra** por representarem pontos de vista de outros poetas sobre uma das obras mais importantes da literatura escrita em língua portuguesa do Século XX.

UM DACTILOSCRITO INÉDITO: «Lettre Collective»

DOIS MANUSCRITOS INÉDITOS²³⁵ E UM DACTILOSCRITO²³⁶
DE ALEXANDRE O'NEILL

- . «Segundo um comunicado recente (...)»
- . «Gritos de Hospital»
- . «Neuropeu de Futebol»

²³⁵[«Segundo um comunicado recente» e «*Gritos de Hospital*» são os únicos manuscritos existentes das várias *crónicas radiofónicas*, lidas pelo Poeta, no Programa *Imaginário* de Maria José Baião e Luís Garlito, no início de 1986. As gravações não existem nos Arquivos da Rádiodifusão portuguesa. Fixámos os textos e identificámo-los, colocando-os também em **PV 1944-1986**.]

²³⁶[O dactiloscrito «Neuropeu de Futebol» é o único exemplar dos textos pertencentes a «*ESCRITA POR MEDIDA*», coluna de colaboração do Poeta no *JL*, entre 22.11.1983 e 26.03.1985. A publicação teve lugar a 19.06.1984, encontrando-se também na **PEd.C, Crs 1968-1985**, na p. 547. Nas respectivas **NOTAS E VARIANTES**, p. 672 figura a identificação completa do texto.]

Segundo um comuni-
ado²³⁷ recente do Pen Club,
431 escritores encontram-se
presos um pouco por toda a

parte no mundo. É curioso
o encarniçamrnto dos poderes
contra esses pacíficos²³⁸ propagadores
de sonhos que são os
escritores. O escritor representa
assim um tão grande perigo
para as sociedades? Eu bem sei

²³⁷ comunicado] relatório

²³⁸ pacíficos] inofensivos

que o escritor não se limita
a sonhar, que é muitas vezes
um agitador de ideias. Mas
será condenável ou perigoso
agitar ideias? Eu julgo que
um estado de direito²³⁹, oporá
a sua tranquila razão aos
seus contradito-
res, surjam eles donde
surgirem. Não consta, sequer,
que nenhum dos 431 tenha

²³⁹ um estado] uma sociedade apoiada

escrito "A Cabana do Pai Tomás", esse livro contra a escravatura que conquistou uma imensa popularidade e que, realmente, deve ter tido alguma influência na sua abolição.

Presos, na grande maioria, por delitos de opinião, os 431 são o objecto duma perseguição que nada justifica. Lá por terem uma opinião - ou²⁴⁰ até mesmo na prática - diversa²⁴¹ da opinião oficial, nada justifica que a sua

²⁴⁰ ou] e

²⁴¹ diversa] diferente

opinião seja "castigada" desta maneira, até porque a diversidade é condição de sobrevivência de qualquer sociedade que se queira democrática. Por que será, que todos os totalitarismos tomam de empréstimo eleições ao regime democrático? Por que ocorre este macaqueamento? Mesmo com falcatruas, os ditadores sentem a necessidade de, as eleições reforçarem²⁴² a ideia

²⁴² as eleições reforçarem] de, nesse ponto, as eleições, não desmentirem o sistema democrático

de que estão no poder pelo
sufrágio dos seus concidadãos
ou dos seus colégios eleitorais.
De que estão, em suma,
democraticamente
no poder, mesmo que essas
formas de democracia possam
tomar cariz elitista. Enigmático
comportamento este!

GRITOS DE HOSPITAL

Ouvi um velho, a sonhar,
gritar, no hospital:
Ó avó, avòzinha!". Isto fez-me
prestar atenção a quem é invoca-
do, nos momentos de dor ou
de sonho, por boa²⁴³ parte dos
internados. Aquele ó avó, avozinha
era patético e quase que²⁴⁴
indiciava que o homem fora
educado pela avó. Mas, na maior
parte dos casos, é a mãe, a
mãezinha, que está no centro
do grito de aflição e não é

²⁴³ boa] grande]

²⁴⁴ quase que] provavelmente

difícil ouvir velhos gemerem
pela sua mãezinha nos momen-
tos de dor. Parece que encontram,
no grito, espaço para vasarem um
pouco da aflição²⁴⁵ que
exprimentam.

O hospital é um meio ótimo
de observação para um sujeito
atento. Ali está o homem
entregue à sua condição de
criança. Ali, o homem sente-
-se com dizeito à sua
pieguice e a infantilidade
de que tantas vezes dá

²⁴⁵ da aflição] da sua aflição

sinal é o corolário²⁴⁶ da senilidade
a que chegou.

Um grito pode ser repetido
a intervalos e ganhar, assim,
uma ritualidade inesperada.
Minha Nossa Senhora é, curiosa-
mente, o grito que se segue,
em frequência, ao grito pela
mãe, o que parece demonstrar
que somos um país
de culto mariano²⁴⁷, como já
se suspeitava. Os homens
dão sempre nomes ao seu
grito, como ai Jesus, etc²⁴⁸

²⁴⁶ é o corolário] acompanha

²⁴⁷ de culto mariano,] mariano

²⁴⁸ [Devido à sobreposição da letra **c** julgamos provável a hesitação quanto à escrita por extenso de etc, abandonada mas justificando a ausência do ponto necessário à abreviatura.]

As mulheres, quase nunca.
Os gritos das mulheres são
horripilantes. Parecem de pássaros
feridos. Geralmente não
invocam ninguém e soltam-
-se no ar, desgarrados,
durante longo²⁴⁹, longo
tempo.
Por que será assim?
Não sei. Talvez a necessidade
de protecção do homem seja
maior. E quem , mais
do que a mãe, a pode
exercer desinteressa-

²⁴⁹ durante longo,] durante horas.

damente?

ACERCA DE ALEXANDRE O'NEILL E DA SUA OBRA²⁵⁰

Mário Cesariny

«à alexandre o'neill»
«Cantiga de Amado e de Amigo»
«Cesariny *PHALA* de O'Neill»

Ruy Cinatti

«Destino»

Antonio Tabucchi

«Alexandre O'Neill è nato à Lisbona (...).»

Luciana Stegagno Picchio

«Alexandre O'Neill sempre me pareceu o homem mais livre que conheci. (...).»

David Mourão-Ferreira

«Da sátira a um quase tom elegíaco (...).»

João Cabral de Melo Neto

«Alexandre O'Neill era um poeta que admirava muito. (...).»

²⁵²[A informação bibliográfica relativa aos textos seleccionados consta, em nota de rodapé, de cada uma das respectivas páginas da sua apresentação.]

Jorge Listopad

«Há o Alexandre O'Neill que faz lembrar o
Alexandre O'Neill, (...).»

António Ramos Rosa

«O'Neill persegue a naturalidade (...).»

Victorino Nemésio

Postal de S. Miguel-Açores, Piscina das Furnas

Joaquim-Francisco Coelho

«Carta-Elegia para Alexandre O'Neill.»

«à alexandre o'neill²⁵¹

si donc j'ai raison dans mon hypothèse
on verra bientôt au grand soleil anti-rat
la machine à coudre non pas dans l'air
mais sur les bouches genre bal de nuit
mais qui ont beau parler de Lénine
car c'est avec ce petit p de piaf
aussi bien fait que le p de papa
que tra-la-la le scorpion se dérobe

entends-tu le tan-tan qui en a marre
qui en a farre et qui en a barre
parce qu'il a la sarre?
arre
passe-moi un peu hedy lamarre
comment peut-on parlerre
avec ces propres à rien
ces têtes à tambour
ces moules en mal de retour
si personne n'en veut du tà-tà-tà?
À ?»

²⁵¹[Mário Cesariny, *Primavera Autónoma das Estradas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1980, p. 31.]

«Cantiga de Amigo e de Amado²⁵²

Ca morreu o meu amigo
o que surrealista migo
na escurana da manhã,
ca morreu o meu amigo
por todolo bem que fez consigo
vou pôr outro Dolviran

Ca morreu o meu amado
o que se fazia no prado
sobre las terras da louçã,
ca morreu o meu amado,
pelo sabor que me ha cobrado
vou pôr outro Dolviran

Ca morreu trigoso e gentil
e não mais irá a fossado
nem de seu elmo constelado
terá nome Alexandre O'Neill,
ca morreu má hora e mau grado,
em as ondas do mar quebrado
vou pôr outro Deprimil

E s'dormiu, o de corpo delgado,
sob'lo pano mais fragado
que todos os que possam estar,
nessa côrte que não tem lado
em o quarto mais setinado
o seu sôpro quero catar

E se lá secam as delgadas
e as aljavas deslustradas

²⁵² [Poema de Mário Cesariny, datado de 87-88, publicado, pela primeira vez, em fac-símile, na revista *A PHALA*, Assírio & Alvim, n.º 9 Abril/ Maio/ Junho 1988, Lisboa, p. 1. Pode ler-se, também, em *A PHALA*, n.º 88, dedicado a Alexandre O'Neill, Agosto/ Setembro 2001, Lisboa, p. 3.]

que gostosa eu lavava aqui,
não mais serei destas estradas
e destas terras desterradas
irei pôr o Dolviran i.»

Companheiro inesquecível dos anos 1945 e seguintes, quando buscávamos libertar-nos do pesadêlo chamado realismo-socialista, busca feita às escuras, porque a única «nova» que nesses tempos chegava a Portugal era aquela literatura, entre nós nominada neo-realista por causa do que se sabe e em seus efeitos fazia. Foi, aliás, o O'Neill que um dia trouxe para o café e pôs em cima da mesa, com visível cara de caso mas sem dizer palavra, a «HISTÓRIA DO SURREALISMO» do Maurice Nadeau. Já a lera e «passava-me» a mecha, a ver o que sucederia. O que sucedeu foi o início de uma gritaria tal que ainda hoje se ouve (certo que tão torcida pela rã ambiente como naqueles tempos). (Acabo de comprová-lo no noticiário necrológico-entusiasta, impresso e televisivo, que por aí se esparziu).

Afável, cordato, fraterno, muito mais do que podem supô-lo os montadores do efeito poesia caustico-corrosiva - corrosiva de quê? de quem? que gostam tanto! - No dia em que nos conhecemos, foi directo a uma livraria da baixa e ofereceu-me um livro do **O'NEILL**, (do Eugénio...), «O Imperador Jonas», com a dedicatória sabiamente armadilhada.

Sem êle, quero dizer: só comigo, não teria sido possível a hoje infausta, mas até à data parecendo maravilhosa, formação do Grupo Surrealista de Lisboa.

E quanto ao que hoje procura os arrumadores - plateia, primeiro e segundo balcão, infelizmente extinta a magnífica geral - isto é, se é pequeno ou se é grande o sexo poético que ele tinha, se vai ou não vai ter um monumento fúnebre tão horrível como o que já fizeram ao Fernando Pessoa, e se vai para os Jerónimos ou para a Penha - acho mais interessante e importante saber-se que ele descendia dos primeiros reis da Irlanda, que lhe corria no sangue o vigor celta que teria dado força à língua portuguesa se trezentos anos de Inquisição e correlativas gramáticas, e agora os dicionários oficiais, nos não tivessem metido no buraco falado que habitamos».

²⁵³[Mário Cesariny, A PHALA, Assírio & Alvim, nº 2 Julho/Agosto / Setembro 1986, Lisboa, p. 4.]

Para Alexandre O'Neill

Quanto mais me aprofundo,
Mais longas praias avisto
E orlas marítimas onde só a espuma
Tem a brancura nítida
Da verdade que evito.

Aparecendo, desaparecendo na neblina,
Um rochedo
Verga a vontade a um rumo definido
- Proa da Vida...

E é de rojo que me arrasto pela areia
E ladeio poças e me vejo nu,
Frente a um destino implacável e certo,
Como o ruir das ondas e a noite derradeira.

²⁵⁴[Poema de Ruy Cinatti, último da Parte I de *O Livro do Nómada Meu Amigo*, Lisboa, Guimarães Editores, Col. Poesia e Verdade, 1958. A obra foi reeditada em 1966 e 1981, pelos mesmos Editores. A edição de 1981 tem desenhos de Hansi Stael e um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen.]

«Alexandre O'Neill è nato a Lisbona il 19 dicembre 1924, e a Lisbona vive e lavora. È una delle presenze poetiche e intellettuali più vive e vivaci della cultura portoghese del dopoguerra, fondatore nel 1948 del Movimento surrealista portoghese (poi abbandonato polemicamente), animatore e collaboratore di riviste come *Unicórnio*, *Almanaque*, *Seara Nova*, valorosi e perseguitati corrieri della cultura democratica portoghese durante la dittatura salazarista. Fra i tanti mestieri che ha dovuto fare per campare (l'assicuratore, il commesso viaggiatore, il tecnico pubblicitario, il traduttore) quello che ritiene abbia costituito l'esperienza più arricchente è il bibliotecario ambulante per conto della Fondazione Gulbenkian di Lisbona, negli anni Cinquanta, allorché con un furgone pieno di libri visitò i più remoti villaggi del portogallo: lavoro da cui fu licenziato perché sottobanco imprestava libri «non consentiti»: Marx, Bakunin, Lorca, Brecht, che allora circolavano in Portogallo in edizioni clandestine. Attualmente lavora per una casa editrice e tiene una rubrica letteraria sulla terza pagina di un quotidiano di Lisbona²⁵⁵.»

²⁵⁵[Texto de Antonio Tabucchi, abertura da edição O'NEILL, Alexandre, *Made in Portugal* - a cura di Antonio Tabucchi - Milano, Guanda Editore, 1978, p. 11.]

«Alexandre O'Neill sempre me pareceu o homem mais livre que conheci na vida. Livre mesmo no sentido da autodestruição. Possuía aquela capacidade de pertencer simultaneamente a todas as classes sociais, de ser um grande príncipe que podia frequentar tabernas, e de escrever aquela poesia popular e hermética, cõnschia de todos os *ismos*²⁵⁶.»

²⁵⁶[Luciana Stegagno Picchio, **Entrevista** a Maria Ivone Ornellas de Andrade, *JL*, Ano X, n° 401, Lisboa, 13.03.1990, pp. 5-7.]

«Da sátira a um quase tom elegíaco muito *sui generis*, do epigrama a uma igualmente pessoal recriação da *epístola* em verso, a poesia de Alexandre O'Neill nutre-se de concreto no concreto da vida e no concreto das palavras, tão depressa se cingindo ao proseísmo mais voluntário, através de sempre surpreendentes *achados*, como paradoxalmente se libertando na emoção mais controlada²⁵⁷.»

²⁵⁷[David Mourão-Ferreira, *Diário de Notícias*, 23 de Agosto de 1986, Lisboa, p. 16.]

«Alexandre O'Neill era um poeta que admirava muito. Sobretudo porque era um poeta que se enquadra na minha família literária. Éramos da mesma família espiritual. Poesia satírica e realista, segundo a tradição de Tolentino e de Abade de Jazente²⁵⁸.»

²⁵⁸[João Cabral de Melo Neto, *Diário de Notícias*, Lisboa, 23 de Agosto de 1986, Lisboa, p. 16.]

«Há o Alexandre O'Neill que faz lembrar o Alexandre O'Neill, há o outro, marinheiro de água seca, há o Alexandre das enciclopédias lidas alfabeticamente, há o Alexandre de Amarante, há o viajante de várias viagens, acima, abaixo, sem tema director, há o das artes plásticas, qual quê, das pinturas pintadas, dos desenhos abreviados, linha sobre linha, há o Alexandre das mulheres, o amor e a paixão da natureza viva, há o poeta que não publica as folhas coladas à capota do carro, há o O'Neill da memória, das histórias, nunca anedotas, há o Alexandre do teatro grotesco e lunático, da música toda, não adjectivada, há o das lojecas que vendem colares de vidro, há o Alexandre do português falado escrito, há o Alexandre da comunicação brilhante, da publicidade anónima, das fitas, das fintas, do único surrealismo português espontâneo, do circo aberto, há o Alexandre dos labirintos físicos e da Quinta da B., há o dos jantares (maravilhosas fome e sede) e das conversas, há o poeta do mar deitado, há mar e mar há ir e voltar (...) ²⁵⁹.»

²⁵⁹[Jorge Listopad, *Diário de Notícias*, «Secos e Molhados», Lisboa, 26.08.1986.]

«O'Neill persegue a naturalidade, não para copiar a natureza, mas para imitá-la nas suas leis construtivas e no seu poder genésico.

Podemos considerar que O'Neill abriu um caminho na dialéctica viva entre o sonho e a realidade. Ele critica o Amor que não se insere na realidade quotidiana, afastando-se assim de qualquer posição idealista²⁶⁰.»

²⁶⁰[António Ramos Rosa, *Diário de Notícias*, Lisboa, 23 de Agosto de 1986, Lisboa, p. 16.]

«Lisboa, 5 Novembro 1973⁽²⁶¹⁾.

Alexandre O'Neil,

Meu querido Amigo: Eu sou o
mais ronceiro dos correspondentes!
Só o não sou, no íntimo, p.^a "responder"
a uma poesia como a de "Entre a cor-
tina e a vidraça" logo q. me vem às
mãos. Mas fica a ressoar semanas, meses,
anos, e a combinar-se cá com as m.^a
estruturas (c.º agora dizem). E o poeta
receptivo, abalado, não quer cá saber
das obrigações de camaradagem q. o outro
q. o atura tenha - e sou eu mesmo e
um só q. sou ambos! É p.^a lhe dizer q. tive o seu
livro m.º tempo à mesa de cabeceira
e q. dele me impregnei, "pois, pois" - ou não
falassem "a ouro e a sangue no ruedo de
mármore"! E o "Inominado" das "pregui-
cinhas boas", - enfim essa sua poesia
da banalidade e do profundo que nos
sacode como a uma toalha de miolos e
se e nos reintegra nesses mesmos mio-
los como angústia, contemplação do mundo,
reconversão do nada ao tudo. Mas eu só que-
ria, com estas araucárias das m.^a Ilhas, dar-
-lhe uma primeira satisfação da m.^a culpa
em parecer q. o não li, e da m.^a alegria, afinal,
em o ler tantas vezes. João Martins anunciou-
-me mundos e fundos q. implicariam o n/ encontro. Mas
ele é um poeta totalmente irrealista, mesmo nas suas
maiores realizações. Um g. abraço do seu Victorino Nemésio.»

²⁶¹[Fixação do texto do **Postal de S. Miguel-Açores, Piscina das Furnas** - manuscrito inédito - de Victorino Nemésio, enviado a Alexandre O'Neill.]

Porque navegas longe cada vez mais longe
e as luzes da casa estão fechadas
porque a poeira invade as tuas estantes
porque o silêncio dorme em tuas escadas
porque não fala mais o telefone
porque não vem a carta
sabemos que não voltas Alexandre
desta viagem ingrata

na Rua da Escola Politécnica
buscarás nunca mais na madrugada
como um insone cavaleiro andante
o corpo da poesia que te dava
tudo o que pode dar a poesia
a quem dorme com ela - e tu dormias
desde o tempo do tempo de fantasmas

meio garoto meio adolescente
qual travesso duende flutuavas
sobre os tectos do burgo incivilmente
bailando entre mulheres e palavras
um pouco de bufão e de acrobata
cabelo asa de corvo
olhinhos de serpente

retine no azulejo da saudade
aquele pá com que tão pontuavas
o falar do teu mundo: a tua cidade
ulisseia por ti perenizada
em descantes de amor
ou de desdém
retine aquele riso (ácido riso)
com que brindavas
 ah! como brindavas
à beira de canecas muito altas
todos os portugueses de bom siso

²⁶² [Joaquim-Francisco Coelho, *Colóquio-Letras*, Fundação Calouste Gulbenkian, Separata nº 100/ Novembro-Dezembro, Lisboa, 1970. O poema encontra-se datado de Lisboa/ Harvard University, 1987. Consta de *Os meus Orfeus, Lisboa Edições ASA Col. 35 Pequeno Formato, Porto, 2002, pp.17-20.*]

e uns brasucas também...

nunca mais te veremos Alexandre
nunca mais te veremos - e daí?
entre a cortina e a vidraça
no vazio da hora triste
a concha do teu verso nos transmite
risonha órfã de ti
sinais do teu sarcasmo sonidos da tua graça

o lusitano adeus sirva de exemplo
e o mudo cherne atravessando o tempo
e a mosca Albertina fabulosa
quase mulher e muito mosca
e o duro bê-a-barba que os imberbes
jamaís soletrarão
e já agora (aproveitando a rima
em teus cantares límpida obra-prima)

toda a família dos poemas-cão
a ladrar por Lisboa um longo ão
e para quando o fado nos prepara
lesto/ presto
a salafra cilada
que remédio melhor que o belo gesto
do teu revólver de trazer por casa?

e como não lembrar teus bestiários
seios sonetos mãos os inventários
da mais louca
 mais lúcida visão?
que artesão ou bardo
foi mais puro abandono vigiado?
mais calculado coração?
quem de viver andou com menos medo?
e quem do atroz abismo
de si mesmo?

vinha o tédio
matar-nos de mansinho?
cheirava mal a podre Dinamarca?
para o teu reino mágico fluíamos
- o reino sempre verde da tua casa -
onde em meio a parlendas fluorescentes
e sonhos de barrocas bicicletas
e vapores de fumo e vinho ardente

instauravas a nova Alexandria
o claro e justo império dos poetas
os sóis e as luas cheias de poesia
em cuja luz os corpos se banhavam
em cujo fogo as almas se remiam

por tudo isso, pá, por tudo isso
permite que eu te diga por escrito
em tom de pesarosa confiança
em som de ladainha agradecida:
choramos todo o sal da tua ausência
purgamos todo o fel da tua partida
nós que também sofremos de ternura
na feira cabisbaixa desta vida

permite ainda
se não fecho de ouro ou *atá-finda*
ao menos um arremedo de envi

poeta Alexandre O'Neill:
levou-te o galeão que não regressa
mas tua mala de versos não seguiu
ela é connosco abriu-se à nossa festa
e se lá no aéreo assento onde te vejo
um olhar sobre a Ibéria te consentem
os deuses do poema e do desejo
olha um minuto em direcção do Tejo:
nos barcos que ele move para o mar
vamos cantando as letras do teu nome
e as letras do teu nome vão cantar.»

OUTROS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

Reprodução de fotografia do Poeta no início dos anos quarenta.

Reprodução de caricatura de António Pedro - 1945.

Brasão O'Neill.

Cópia de fotografia de Maria O'Neill, escritora, avó paterna do Poeta.

Ex-Libris de José O'Neill de Bulhões, Pai do Autor.

Cópia de fotografia de Alexandre O'Neill do início dos anos 50.

Biografia Prisional - PIDE.

Boletim de Informação - PIDE.

Fotocópia do pedido do Bilhete de Identidade - 1958.

Fotocópia de fotografia publicada na revista *Almanaque* - 1960.

Fotocópia de fotografia também publicada na revista *Almanaque* - 1960.

Cópia de fotografia de Alexandre O'Neill com a Avó materna, Maria da Glória.

Fotocópia de fotografia com Maria José de Lancastre e António Tabucchi no início dos anos 70.

Fotocópia de fotografia com Ruy Cinatti, da autoria de Gérard Castello-Lopes - 1971.

Pedido de autorização e respectivo despacho relativo à publicação da revista *Ele, Magazine para Senhores* - 1972

Cópia de poetograma de Alexandre O'Neill. O original pertence a Luciana Stegagno Picchio.

Cópia de fotografia do Poeta num escritório que tinha arrendado, na rua do Alecrim, em Lisboa - 1978.

Cópia das capa e contracapa da primeira edição de *As Andorinhas não têm Restaurante*, Orientação gráfica Fernando Felgueiras - 1970.

Cópia das capa e contracapa da primeira edição de *Uma Coisa em Forma de Assim*, autoria de Luís Serpa - 1980.

Cópia das capa e contracapa da segunda edição - última revista pelo Autor - de *Uma Coisa em Forma de Assim*, autoria de Alexandre Delgado O'Neill - 1985.

Caricaturas de **Vasco**, publicadas no *Diário Popular* de 22 de Agosto de 1986, dia seguinte ao da morte do Poeta.

Caricatura de **António**, também publicada no *Diário Popular* de 22 de Agosto de 1986.

Cópias de algumas crónicas, conforme primeira publicação, nas páginas dos vespertinos *Diário de Lisboa* e *A Capital*.

- . DL 24.10.1968, p. 4.
- . DL 14.11.1968, p. 5.
- . DL 22.10.1970, p. 3.
- . DL 19.11.1970, p. 4.
- . AC 22.12.1971, p. 6. [Título variante de «Exercícios de Auto-Apoucamento».
- . AC 29.12.1971, p. 7.
- . AC 05.01.1972, p. 7.
- . AC 08.03.1972, p. 7.
- . AC 12.04.1972, p. 6.
- . AC 24.12.1977, p. 9.

Cópia de fotografia da badana esquerda da sobrecapa de *PORTUGAL* com Nicolas Sapiéha, Alice Wohl e Helmut Wohl - 1983

CÓPIAS DE ALGUMAS *CRÓNICAS*, CONFORME PRIMEIRA PUBLICAÇÃO,²⁶³
NAS PÁGINAS DOS VESPERTINOS *DIÁRIO DE LISBOA E A CAPITAL*

²⁶³[A maior parte dos elementos visuais publicados com as *crónicas* de Alexandre O'Neill eram de sua própria escolha.]

LETTRE COLLECTIVE

Lisbonne: le 10 mars d'une année quelconque

Très chère Nadine:

On t'annonce que l'absinthe de Lisbonne est très bon pour les cuis-
ses un peu lourdes. Ça se dit comme à Beyrouth on appelle les femmes non
érotisées à cause du khamasin - les vents brûlants du désert. Dans cette
société purement masculine on peut, parfois, jouer à la musique d'une fa-
çon assez malicieuse quoique impertinente pour certains vieillards un peu
trop capiteux: il faut ajouter qu'il n'y a que des AVEUGLES aux orchestres
de cette ville. Cela dit, on peut passer à la description de tous les mou-
vements qui disparaissent au crépuscule pour faire place à une certaine
atmosphère alcoolique dans laquelle les images de femmes se présentent
toujours de côté, quoique avec une grande et éclatante beauté et un nom-
bril délicieusement déguisé en forme de nuit - nuit, hélas! qui disparaît
trop tôt de la vie. Le matin ici a un joli corps, mais ce qui est un tout
petit peu embêtant c'est que je ne le connais pas! A la très chère, à la
trop nue que nous ne domestiquerons pas, car, quand même, on a fait l'amour
dans le soleil, avec la famille qui mangeait à la chambre voisine. "Silence,
ce, silence, silence et passion". Le nom de Nadine ressemble à une amande
trop salée mais, quand même, mangeable, avec au milieu, un sexe friable
et harmoniacal, qui dira ses secrets? Et tu caches tes secrets noirs dans
le sable du désert blanc: envoie-nous, je te supplie, le vrai portrait du
BEURRE, parce qu'ici, à Lisbonne, les hommes sont peu vraisemblables par
rapport à notre précis désir: le beurre est doux et salé, mais nous -
nous sommes salés et pas doux. Vive la douceur! Vive toi! Vient les
ongles qui t'ont égratignées au débout de ta vie de cendre exotique plante
à petite plante amère d'absinthe au loin en deuil, dis-nous que tu es tou-
jours belle: que ton sexe fleurit en rouge; que les montres au mont-de-pié
té sonnent l'heure de plomb dans l'oeil absolument blanc du chameau qui
dort à tes pieds de banane saignante d'une façon assez bien élevée; mais
je voudrais te dire aussi que la langue est douce aux aisselles humides et
tendres des jeunes femmes lucides entre deux vagues sages salées qui te -
lèchent les cuisses à l'après-midi vide: les langues qui se taisent - MOI
qui parle - toi qui es nulle part - nous qui sommes saoules - eux qui ré-
vent au café, des rêves de jambon rayées de blanc et aussi parfumées d'ou-
te thermogène apporté par Pierrot crachant le feu qui glisse, d'une façon
bien drôle, sur les testicules (voire: "textes et culs") de notre père com-
mun qui n'en peut plus de consulter tous les "textes et culs" qui parlent;
de toi, ma trop mouillée de perles pas ~~acceptables~~ acceptables dans les lits
des nouveaux-mariés. Toi, la mariée mise à nue par elle-même - la céli-
bataire des grands jours - je te dis que finalement l'accordéon n'offre
plus de possibilités de rapports érotiques, le fin, d'ailleurs, n'a aucune
importance au point de vue de la femme vraiment lesbienne et trop mouillée
, car j'aime la dialectique des garçons de mauvais goût qui ont très soif.
Le monde a soif, et nous, qui t'écrivons du Portugal, aurons toujours soif:
pour toi? pour nous-mêmes? pour le rêve? - qui sait. L'or des saisons va
être recueilli par des terribles femmes à jupes écossaises ce qui donnera
une horrible jalousie à tous ceux qui ont les coeurs remplis d'absinthe.
Et pourtant nous te vouons notre commune idolâtrie aux dents aigües, toi
notre déesse noire aux seins d'orange mûre - nous LA MANGERONS.

SIMON WATSON TAYLOR
ALEXANDRE O' NEILL
NORA MITRANI

Segundo um ~~relatório~~ ^{comun.}
Cade recente do Pen Club,
431 Brevetes encontram-se
presas um pouco por toda a
parte no mundo. E' curioso
o embaraço do poder
contra ~~esses~~ ^{estes} propagadores
de sonhos que são os
escritores. O escritor representa
assim um tão grande perigo
para as sociedades? Eu bem sei

Segundo um comuni-
ado²³⁹ recente do Pen Club,
431 escritores encontram-se
presos um pouco por toda a

parte no mundo. É curioso
o encarniçamrnto dos poderes
contra esses pacíficos²⁴⁰ propagadores
de sonhos que são os
escritores. O escritor representa
assim um tão grande perigo
para as sociedades? Eu bem sei

²³⁹ comunicado] relatório

²⁴⁰ pacíficos] inofensivos

que o erro não se limita
a ouvir, que é muitas vezes
um agitação de ideias. Mas
seria condenável ou perigoso
agitar ideias? Eu julgo que
~~uma sociedade agitada~~
num estado de deserto, oporá
a sua trançônica razão aos
~~peba infelizes~~ seus contradito-
res, ~~se~~ surjam eles donde ~~se~~
surgirem. Não consta, sequer,
que nenhum dos 431 tenha

que o escritor não se limita
a sonhar, que é muitas vezes
um agitador de ideias. Mas
será condenável ou perigoso
agitar ideias? Eu julgo que
um estado de direito²⁴¹, oporá
a sua tranquila razão aos
seus contradito-
res, surjam eles donde
surgirem. Não consta, sequer,
que nenhum dos 431 tenha

²⁴¹ um estado] uma sociedade apoiada

escrito "A Cabana do Pai Torquês"
esse livro contra a escravidão
que conquistou uma imensa
popularidade e que, realmente,
deve ter tido alguma influência
na sua abolição.

Pesso, na grande maioria,
do delito de opinião, os 431
são objecto duma perseguição
que nada justifica. Lá por
terem uma opinião — ^{ou} até
nem uma prática — ~~diferente~~
diversa da opinião oficial,
nada justifica que a sua

escrito "A Cabana do Pai Tomás",
esse livro contra a escravatura
que conquistou uma imensa
popularidade e que, realmente,
deve ter tido alguma influência
na sua abolição.

Presos, na grande maioria,
por delitos de opinião, os 431
são o objecto duma perseguição
que nada justifica. Lá por
terem uma opinião - ou²⁴² até
mesmo na prática -
diversa²⁴³ da opinião oficial,
nada justifica que a sua

²⁴² ou] e

²⁴³ diversa] diferente

opinião seja "castigada" desta
maneira, até porque a diversi-
dade é condição de sobrevivência
de qualquer sociedade ^{que se queira} ~~democrática~~
ca. Por que será, que todos
os totalitarismos tenham de
enfrentar dificuldades ao regime
democrático? Por que ocorre
este macabro espetáculo? Mesmo
com falcatruas, os ditadores sentem
a necessidade de ^{as} ~~seus~~ ~~partidos~~ ~~nas~~
eleições, ~~na democracia~~ ~~existem~~
~~democráticas~~ reforçarem a ideia

opinião seja "castigada" desta maneira, até porque a diversidade é condição de sobrevivência de qualquer sociedade que se queira democrática. Por que será, que todos os totalitarismos tomam de empréstimo eleições ao regime democrático? Por que ocorre este macaqueamento? Mesmo com falcatruas, os ditadores sentem a necessidade de, as eleições reforçarem²⁴⁴ a ideia

²⁴⁴ as eleições reforçarem] de, nesse ponto, as eleições, não desmentirem o sistema democrático

Os que estão no poder pelo
sufrágio dos seus concidadãos
ou dos seus colégios eleitorais.
Os que estão, em suma,
~~por~~ democraticamente
no poder, mesmo que essas
formas de democracia possam
tomar caráter elitista. Enigmático
Comportamento este!

de que estão no poder pelo
sufrágio dos seus concidadãos
ou dos seus colégios eleitorais.
De que estão, em suma,
democraticamente
no poder, mesmo que essas
formas de democracia possam
tomar cariz elitista. Enigmático
comportamento este!

GRITOS DE HOSPITAL

Ouvei um velho, a sonhar,
~~gritar no~~ gritar, no hospital.
"O' avô, avózinha!". Isto fez-me
prestar atenção a quem é invoca-
do, no momentos de dor ou
de sonho, por ~~parte~~^{boa} parte dos
internados. Aquel o avô avózinha
era patético e ~~pateticamente~~^{quase que},
indicava que o homem fora
educado pelo avô. Mas, na maior
parte dos casos, é a mãe, a
mãezinha, que está no centro
do furo de aflicção e não é

GRITOS DE HOSPITAL

Ouvi um velho, a sonhar,
gritar, no hospital:
Ó avó, avòzinha!". Isto fez-me
prestar atenção a quem é invoca-
do, nos momentos de dor ou
de sonho, por boa²⁴⁵ parte dos
internados. Aquele ó avó, avozinha
era patético e quase que²⁴⁶
indiciava que o homem fora
educado pela avó. Mas, na maior
parte dos casos, é a mãe, a
mãezinha, que está no centro
do grito de aflição e não é

²⁴⁵ boa] grande]

²⁴⁶ quase que] provavelmente

difícil ou as velhas firmarem
pela sua mãozinha no momen-
to da dor. Parece que encontram
no fúto, espaço para vararem um
pouco de ~~sua~~ aflicção que
experimentam.

O hospital é um meio ótimo
de observação para um sujeito
atento. Ali está o homem
entregue à sua condição de
criança. Ali, o homem sente-
-se com direito à sua
preguiça e a infantilidade
de que tantas vezes dá

difícil ouvir velhos gemerem
pela sua mãezinha nos momen-
tos de dor. Parece que encontram,
no grito, espaço para vasarem um
pouco da aflição²⁴⁷ que
exprimentam.

O hospital é um meio ótimo
de observação para um sujeito
atento. Ali está o homem
entregue à sua condição de
criança. Ali, o homem sente-
-se com dizeito à sua
pieguice e a infantilidade
de que tantas vezes dá

²⁴⁷ da aflição] da sua aflição

sinal ^{e' o consolo} ~~da~~ ~~da~~ da serilidade
~~tra~~ ~~que~~ a que chegam.

Um feito, pode ser repetido
a intervalos e ganhar, assim,
uma situação ~~de~~ inesperada.
Minha Nossa Senhora e, curiosamente,
o feito que se segue,
em frequência, ao feito pela
mãe, o que parece demonstrar
que somos um país ~~mariano~~
de culto mariano, como já
se suspeitava. Os homens
dão sempre nomes ao seu
feito, como ai Jesus, etc

sinal é o corolário²⁴⁸ da senilidade
a que chegou.

Um grito pode ser repetido
a intervalos e ganhar, assim,
uma ritualidade inesperada.
Minha Nossa Senhora é, curiosa-
mente, o grito que se segue,
em frequência, ao grito pela
mãe, o que parece demonstrar
que somos um país
de culto mariano²⁴⁹, como já
se suspeitava. Os homens
dão sempre nomes ao seu
grito, como ai Jesus, etc²⁵⁰

²⁴⁸ é o corolário] acompanha

²⁴⁹ de culto mariano,] mariano

²⁵⁰ [Devido à sobreposição da letra o julgamos provável a
hesitação quanto à escrita por extenso de etc, abandonada mas
justificando a ausência do ponto necessário à abreviatura.]

As mulheres, quase nunca.
Os gritos das mulheres são
horripilantes. Porem ^{de} poucos
feridos. Geralmente não
invocam ninguém e saltam-
-se ao ar, desferados,
durante ~~horas~~ longo, 'longo
tempo.

Por que será assim?
Não sei. Talvez a massividade
de protecção do homem seja
~~a~~ maior. E quem, mais
do que a mãe, a pode
~~deitar~~ ~~dis~~ exercer de interesse,

As mulheres, quase nunca.
Os gritos das mulheres são
horripilantes. Parecem de pássaros
feridos. Geralmente não
invocam ninguém e soltam-
-se no ar, desgarrados,
durante longo²⁵¹, longo
tempo.
Por que será assim?
Não sei. Talvez a necessidade
de protecção do homem seja
maior. E quem , mais
do que a mãe, a pode
exercer desinteressa-

²⁵¹ durante longo,] durante horas.

darrente?

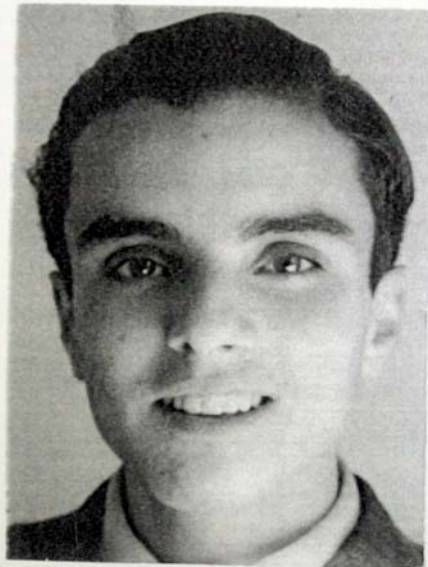
damente?

NEUROPEU DE FUTEBOL

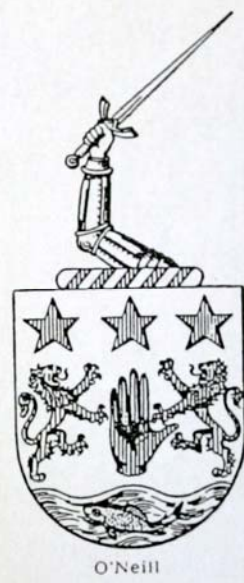
O que perde o futebol não é o jogo propriamente dito, mas todo o barulho que se faz à volta dele. É impossível a gente alhear-se do futebol, falado, comentado, transmitido, relatado, visto, ouvido, apostado, gritado, uivado, ladrado, festejado, bebido. O futebol passa deste modo a ser uma chateação permanente. É que não há tasca, pastelaria, salão de jogos, barbearia, recanto de jardim público, quiosque, bomba de gasolina, restaurante, Assembleia da República, super-mercado, hiper-mercado, livraria, loja, montra, escritório, colégio, oficina, fábrica, habitação, diria até, onde, de algum modo, não se ouça falar do jogo que decorre, decorreu ou decorrerá. Quando há transmissão via TV ou Rádio, então a infernização é total. Passam sujeitos na rua de transistor aberto para ouvir o relato, para sofrer e fazer sofrer quem gosta (ou não) de futebol, ouve-se súbitos gritos guturais, alarido dos diabos. Em casas de comida (pasto), pastelarias, etc., só se vê gente de pescoço esticado para o "pequeno écran", alguma acompanhando simultaneamente com o rádio de bolso o jogo que está a ver. Isto sem contar com o que vem das residências particulares, quando o calor aperta e as janelas estão abertas. Depois, aparecem os jornais desportivos e os jornais não desportivos, os críticos, os especialistas, os entrevistadores, os grandes títulos tantas vezes perfeitamente idiotas, como o da presente crónica, para não me furtar ao exemplo. Enfim, o país fica futebol.

É grave? Não é grave? Sei lá. Verifico, apenas, que é assim por toda a parte. E isso massacra, desgosta, faz perder a razoabilidade, a isenção, o bom senso, a simples tineta.



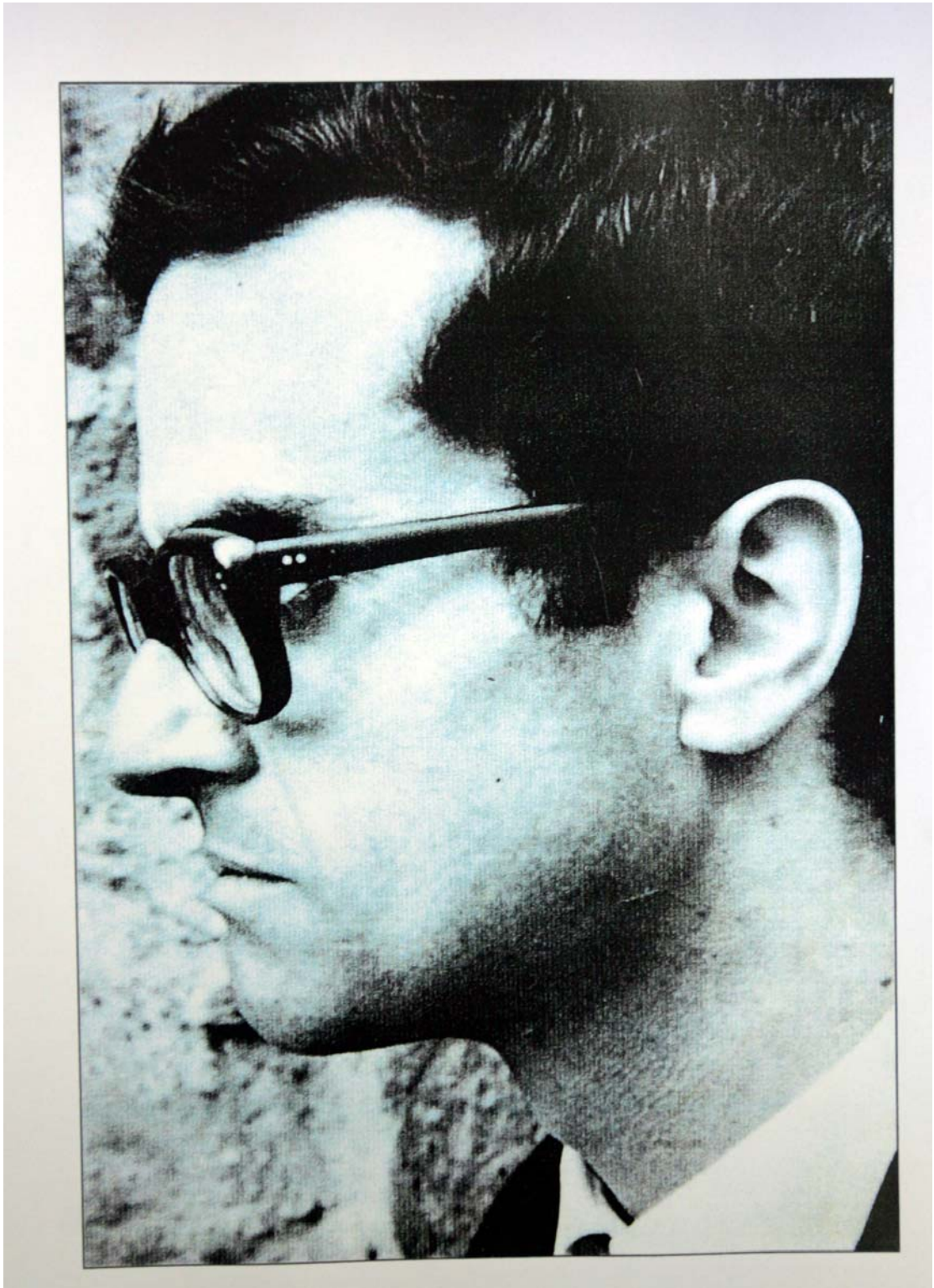












N.º 21436

Nome e alcunha Alexandre Manuel Vahia de
Castro O'Neill de Bulhões
 Estado Paraná Profissão Empregado de seguros
 Naturalidade F. de ação do Paraná Data do nascimento 19-III-1924
 Filiação Vahia, Manuel Castro, O'Neill de Bulhões
 Residência R. Lector Faborda nº 27-3.º Brq. Litor
 Outras indicações
Proc. nº 160/953-2.ª
 Número do processo de valores ou documentos apreendidos
Negativo nº 14354 = Reg. nº 319/953-2.ª

BIOGRAFIA PRISIONAL

Preso por esta Direcção em 20-XII-953 para averiguações tendo recebido ao Depósito de Presos de Papéis nº 334/953. Determinado em 3-I-354-2-3 13/954. Foi purgado com a pena descrita no art.º 35.º da 1.ª forma Nacional. P.ª. não foi suar por não cumprir com as disposições do art.º 330.º e tomar atitudes que se enquadravam na doutrina do art.º 345.º do mesmo diploma (Despacho de 13-I-1954).



Altura 1,73
 Cor Branca
 Sinais particulares

Nacionalidade Brasileira





~~SECRETARIA DE DEFESA DO ESTADO~~
~~SECRETARIA DE DEFESA DO ESTADO~~
POLICIA INTERNACIONAL
E DE DEFESA DO ESTADO

Boletim de Informação N.º 752892

3. 5076-Ex(2)
4. 4304-E/ST
2. 68.160/53-5300
R. 5. 312/53-5300

Respeitante a Alexandre Manuel Vahia de Castro O'Neill de Bulhões
Filho de José António Pereira d'Eça O'Neill de Bulhões
e de Maria da Glória Vahia de Castro O'Neill de Bulhões
Nascido a 19 / 12 / 1924 , em Lisboa
Profissão Escritor Estado Casado
Bilhete de Identidade n.º 230132 , emitido em 8 / 9 / 1971
Arquivo de Identificação de Lisboa
Residente Rua da Escola Politécnica, 48-2º -Lisboa

a) { Enviado em / / 19 , ao



INFORMAÇÃO

Não se processa 7/6/72

a) A preencher pela Polícia,

Pedido de bilhete de identidade

230132

ARQUIVO DE IDENTIFICAÇÃO DE **LISBOA** (a) N.º IND. 230132

Data do bilhete (a): 28/8/58 Validade (a): 28/8/963 (a) 57331 URGENTE

Nome (a): ALEXANDRE MANUEL VAHIA DE CASTRO O'NEILL DE BULHÕES.

Filho de (a) JOSÉ ANTÓNIO PEREIRA D'EÇA O'NEILL DE BULHÕES.

e de (a) MARIA DA GLÓRIA VAHIA DE CASTRO O'NEILL DE BULHÕES.

Naturalidade (a): LISBOA, Freguesia de S. SEBASTIÃO DA PEDREIRA.

Data do nascimento: 19 de Dezembro de 1924. Nacionalidade: Portuguesa

Estado civil (a): Casado com MARIA NOÉMIA DE FREITAS DELGADO.

Residência (a): Rua de Passos Manuel, 15 - 2º. Esq. "A" Lisboa

Profissão (a): Escritor

Requer o seu bilhete de identidade (a) Renovação do seu Bilhete de Identidade N.º 263.763-B, de 9 de Maio de 1953, do Arq. Identificação de Lisboa. Lisboa, 21 de Agosto de 1958

Assinatura (a): Alexandre Manuel Vahia de Castro O'Neill de Bulhões

Confirmamos a exactidão das declarações acima feitas, por conhecermos pessoalmente o requerente

As testemunhas (Nomes e moradas completos) (a)

Assinatura: Chus Glesian da Fonseca, Rua Nova

B.I. N.º 445.666-B

Morada: Rua Padre Francisco 10-265 Lisboa

de Lisboa

Assinatura: (Assinatura ilegível)

B.I. N.º 445.666-B

Morada: Rua de Santa Ana 21-24 Lisboa

de Lisboa

Verificação dos serviços e indicação da prova apresentada, devidamente assinada e autenticada



Impressão do

Data: 28/8/58

Assinatura: (Assinatura ilegível)

Sinopse particular:

(a) Indicação a quem o serviço emissor do bilhete. (b) Nomes completos. (c) Mencionar a freguesia, concelho e distrito, quando nascido no País, ou as indicações correspondentes, se nascido no estrangeiro. (d) Não sendo solteiro, indicar o nome do cônjuge, e se se tratar de cidadão estrangeiro, a sua nacionalidade. (e) Rua, número e localidade. (f) Deve ser devidamente comprovada. (g) Indicar se é a primeira vez que o requerente pretende renovar o bilhete anterior, indicando nome como antes o obtinha e o seu número, ou se pretende obter uma 2.ª vez. (h) Escrito pelas próprias testemunhas. (i) Concorridor ou categoria do funcionário.

MODELO N.º 1-A.I. - Regulamento Geral de Lisboa para Anúncio de Obitos - Códice











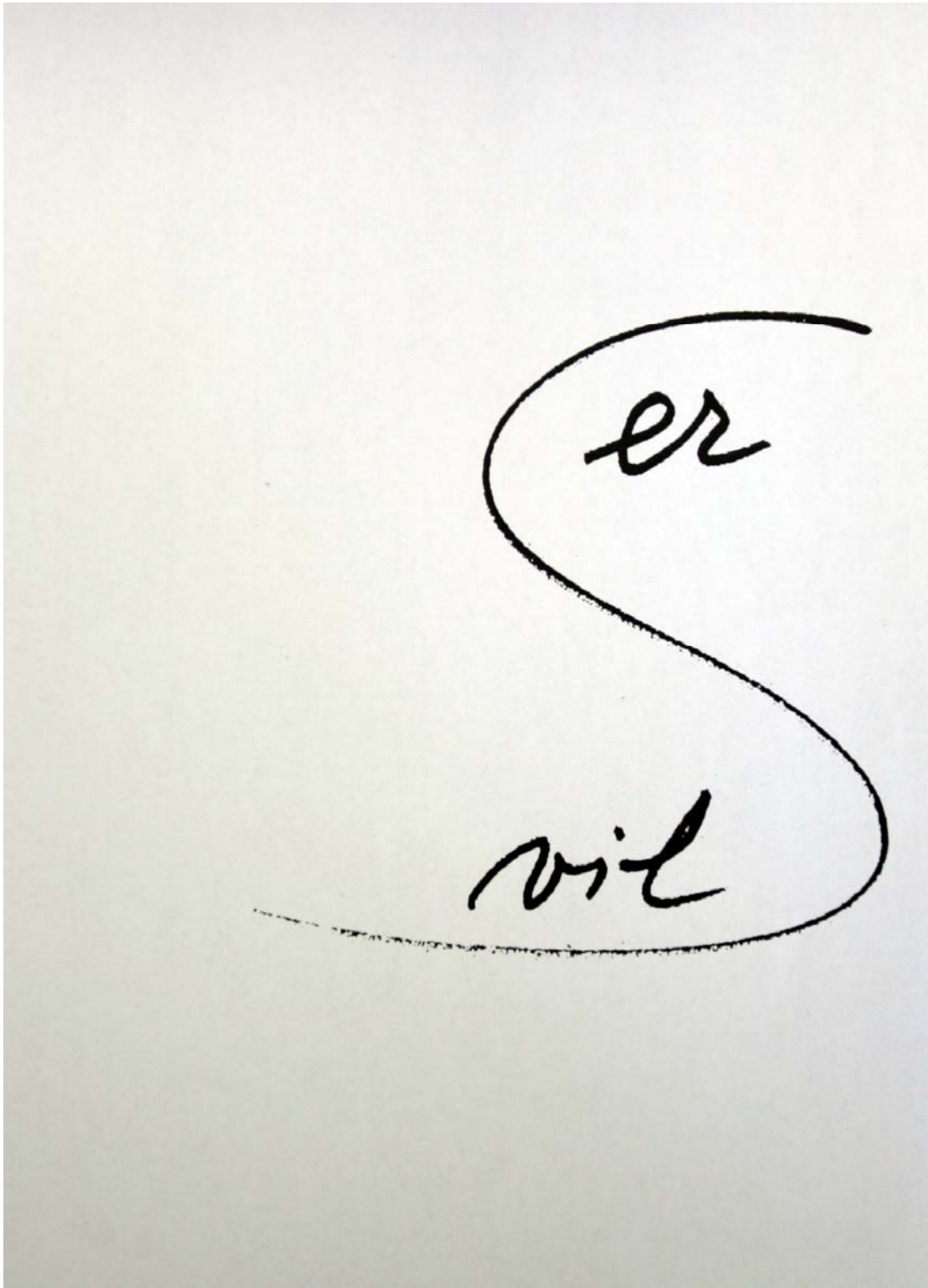


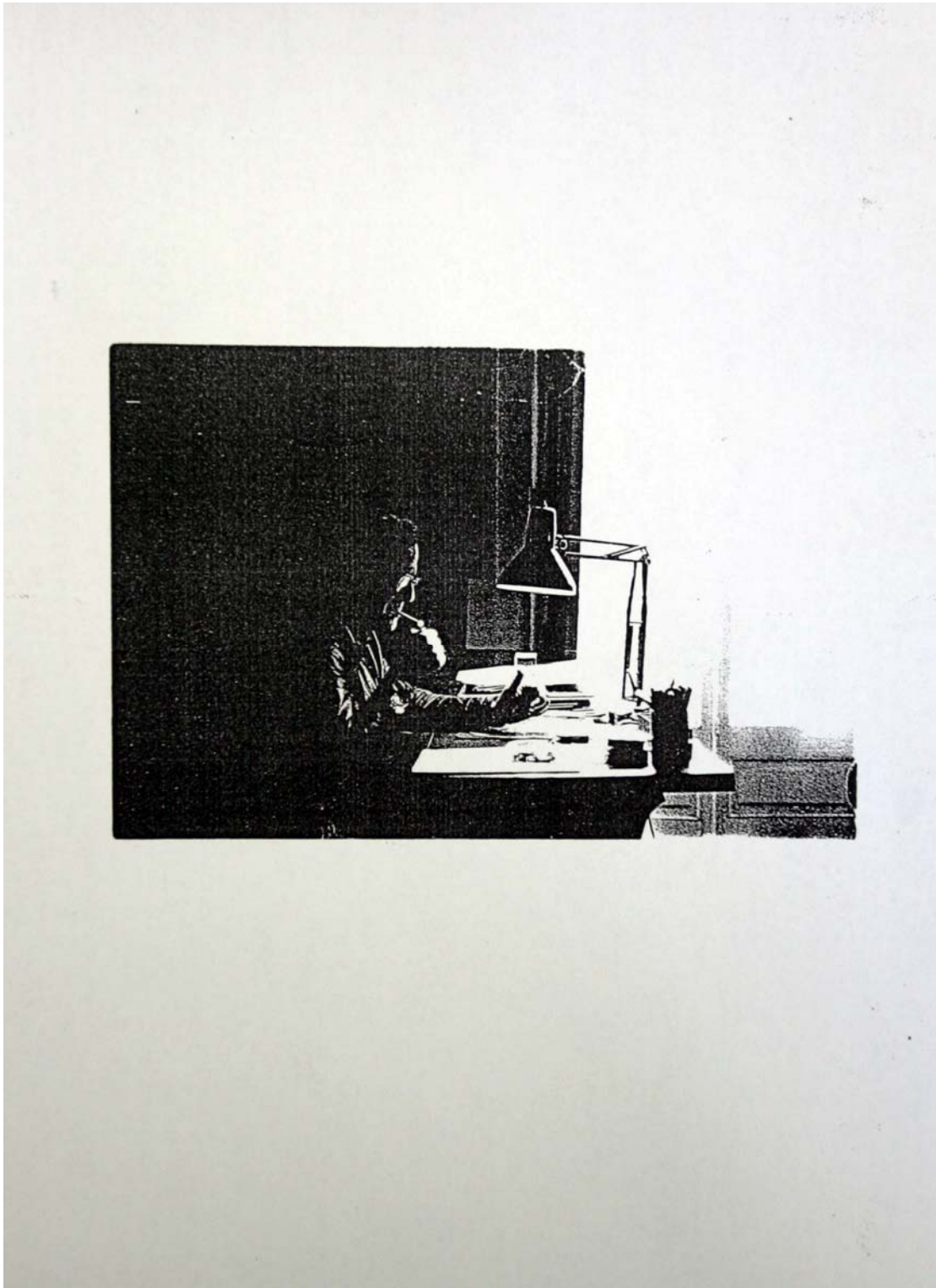
PIDE / 265

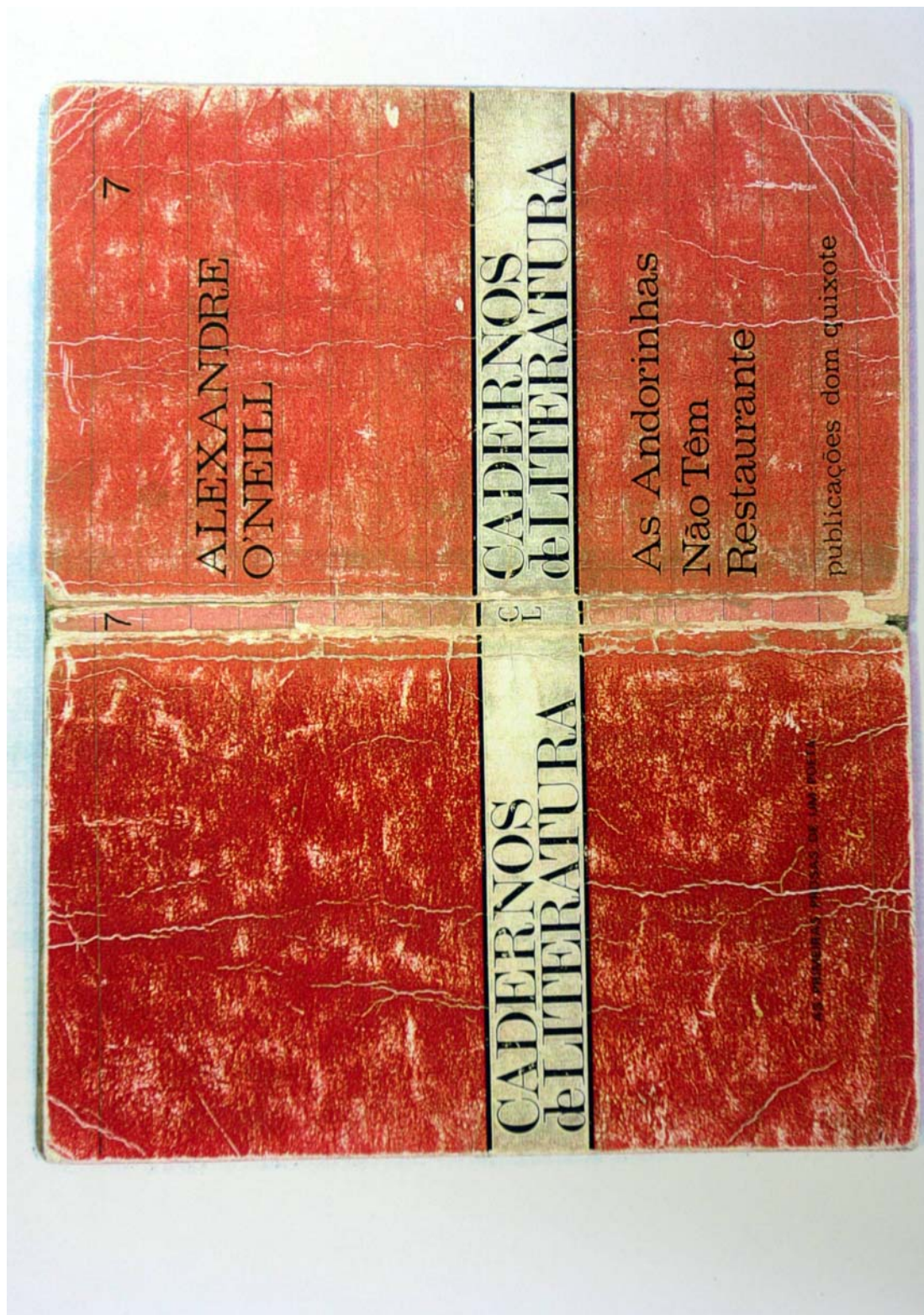
Alexandre O'Neill

Boletim 752892

NP-8549







Alexandre O'Neill

Uma coisa em forma de assim



EDIC

Alexandre O'Neill

Uma coisa em forma de assim

EDIC



O filho de Salazar:
Alexandre O'Neill, nascido em Lisboa em 1924.
Poeta.
Em entrevista a J. Montserrat Filho para o *Pasquim*, ele fala na "arte de contrabando", citando Aragon.
Sua poesia não é só um exemplo disso. É um exemplo de como dizer as coisas mesmo quando se esteja sob o jugo de um país tão autoritário.
Quando tem 65, num estúdio de cinema publicitário. Ele narra a história de uma incongruência dentro daquele Portugal limpo e bonito, mas com a paz e o cheiro de um camilério.
Um Portugal bailado, rançoso, que rodava cabibau em volta da sua desesperança e de-
sespero.
O'Neill era vivo, ágil, eléctrico — um tanto ácido para o bom português de então.
Henricinho em 73 e eis continuava igual: escrevendo, traduzindo, polé-
micando.
— Você, minha mulher, falou:
"Você parece que tem
bicho-carpinteiro."
Alexandre O'Neill ouviu,
achou engraçado e con-
tinuou falando.
Fala, O'Neill.
Fala pá.
António Torres,
in *ESCRITA*, 1976,
São Paulo.

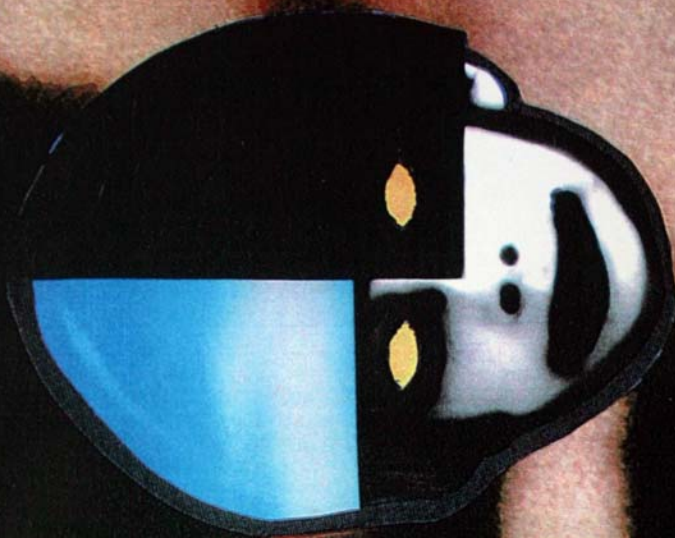


EDITORIAL PRESENÇA

Alexandre O'Neill

UMA COISA EM FORMA DE ASSIM

Alexandre O'Neill



UMA COISA EM FORMA DE ASSIM







CÓPIAS DE ALGUMAS CRÓNICAS, CONFORME PRIMEIRA PUBLICAÇÃO,²⁶³
NAS PÁGINAS DOS VESPERTINOS *DIÁRIO DE LISBOA E A CAPITAL*



²⁶³[A maior parte dos elementos visuais publicados com as *crônicas* de Alexandre O'Neill eram de sua própria escolha.]

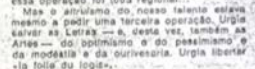
por Alexandre O'Neill

por Alexandre O'Neill



— E TUA VER SA INCLINO ALGEM.

Na ficção, o noivo-falante camutiou-se.

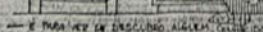


Groucho Marx, o pé que resta do tripe fraterno que foram os irmãos Marx, disse um dia: "Peca a minha demência ao lado desse clube porque não poderia ser só o tripe que eu sou". E, mais tarde, quando o tripe que eu sou não conseguiu se estabelecer no mundo, ele me deu o nome de "Groucho".

Texto adaptado de «Le Celluloid et la Vinylique», de Jean Wagner.

— E TUA VER SA INCLINO ALGEM.

Carlos Worm



Portugalia Editore

AV. DA LIBERDADE, 13 - LISBOA

HISTÓRIAS QUADRADINHAS

por Alexandre O'Neill

O pobre corre atrás da galinha. A galinha, coçando-se, logo se põe sobre as duas pernas, sobre as duas baquetas em relâmpago de batistão. Vê-se a pena, vale todas as penas, salva brancamente o pobre. A galinha derrapa, quilha de rolo. O pobre atira-se para cima o mais rápido da laje. Falha. Vai da gengiva ao chão. A galinha reencontra-se sobre os garfos, sacode o pé com a asa. Do bico sai-lhe um «bado» que diz, em trapalhões letrados: **QUANDO O POBRE COME GALINHA...**

— Isso é um provérbio chinês, indigna-se o pobre de queixos no pó.

E a charlotada termina — quadradinho que se segue — com a galinha, já toda coqueta, alisando-se e concluindo, sempre em garral, no «bado» que parece, ao pobre, uma insuperável fumaça de vaidade e vicia: **...UM DOS DOIS ESTÁ DOENTE.**

O anjo-mergulhador que encina estas crônicas sobre uma graça maluca na história quadradinho da galinha, quando veio comer à minha mão a sua razão semanal de letícia muda, desafiou-me.

— Diz lá! Não eras capaz de fazer o mesmo comigo, pois não?

— Eu devia era condenar-te a rodapé e de braços para cima!

Riu-se e, voando ao invés, voltou para o cabeleiro donde me esperava os buques vai para três anos...

Mas a história mais quadradinho de todas, talvez, como já foi protagonista vinte anos atrás.

Erámos um punhado de desenquadrados na mesma sala. Para ocupar o tempo, jogávamos as cartas, nos tabuleiros trapadados a lápis nas lampas das caixas de madeira onde se guardava desde a roupa a quadradinhos de marmelada. A quadra (o tempo que decorria lá fora) era a do Natal. Tão envidados acabámos por andar com o jogo, que nem dávamos por tal. Mas um dia recebemos uma torta — grande como um lavasseiro! Alguém se lembrou de nós. Certo aqui, certo acolá, lá daqui as mãos, lá do gulo, enfim, basta, e a torta, com frouxa e tudo, desapareceu. Quando chegou a hora de delatarmos, quando chegou a hora de delatar, eu, o primeiro vez, o engraiado sem: nas quadrículas de ferro que nos defendiam do mau mundo exterior e dos seus natos, um bastão de ferro passou e rasgou, tirando das quadrículas o son que algum menino traria, com a gancheta da sua risa, das grades de um jardim. Compreendi, nesse momento, o que Cesário Verde — este do lado de fora — queria dizer. Toca-se as grades, nas cadidas. Son que mortifica e deixa umas loucuras mansas!



PESARO 70 (conclusão)

por João César Monteiro

A ACTIVIDADE DE GARREL, como cineasta, só é possível porque se socorre dessa antiquíssima forma de serviço intelectual que se chama mecenato. Também eu me apartarei de vós (dizes, primeiro que delas) porque sou, eu for vós não poderei esquecer-me. Pondo isto (que é acioso e impagável) passemos ao assunto.

Opondo-se radicalmente (e isto absolutamente contra a cultura) aos modos de pensar do establishment, aos modos de pensar do espectador, Garrel, contra eles, insubmissa. Esta posição pode considerar-se duplamente idealista. No seu fundamento e na relação que pretende estabelecer com o espectador: uma relação feita de pura facilição, de glória impetuosa à reflexão: não cinema, através do filme, adormece-se o espectador por um certo período de tempo, obrigando-o a refletir-se à sua própria vida e, à saída, a refletir-se.

De que nos fala Marie pour mémoire, ou Le Révélateur, Le Concentration, Le Lit de la Vierge? Trata-se de variações sobre o mesmo acto de acção dirigida contra todas as formas de autoridade, qualquer que seja o rosto de todas estas formas de domínio, hoje, na nossa sociedade e no nosso presente, ou ainda no curso da história, representado por figuras, invariáveis até ao infinito, da lei, do pai, da família, das regras sociais, da escola, da educação, da policlínica e,

por fim, da religião, do cristianismo e do verbo divino.

Esta denúncia inscreve-se nos limites de uma obra obscura, angustiosa, masquismo ou sexualidade vergonhosa,

neurose, ideias fixas, anáfora e alucinações as personagens que neles se movem. Mas seria um mal-entendido operar sobre o que é a transmutação dos fantasmas que as suas personagens trans-

portam. O inconsciente informa, sem dúvida, a estrutura e a linguagem do filme, mas formalizando e alterando estas fantasmas que, antes de serem simples «colas estéticas», consistem em escrita sobre os filmes, numa tessitura de gritos, silêncios, repetições até ao intolerável.

Marie pour mémoire («Um rapas emprende por causa de uma rapariga, o salto que o separa da loucura. O filme narra as aventuras de um psicopata numa sociedade de alienados») estabelece já o campo dos processos garrelianos: planos longuíssimos, no limite do suportável, que atingem, uma vez superado esse limite, uma violência provocatória. Os planos são fixos, inalteráveis, receptáculos e reveladores de comportamentos, acordam as suas bruscas mudanças com gestos brutais, explosões inesperadas, subvertidas a alternância de tensões e distensões.

Depois da identificação obscura de Marie pour mémoire, filme impregnado pela persona que o abre («E tu, quem és?»), e no qual os interrogatórios se alternam, da auto-

Philippe Garrel



Nasceu em Outubro de 1948; é filho do actor Maurice Garrel.

Colaborou na transmissão ORTF «Seize millions de jeunes» de Alain Sédouy e Richard Harris.

Em 1966 roda as suas primeiras curtas-metragens todas em 35 mm, com a ajuda do Service de la Recherche da ORTF:

— Les enfants, obscuroscópio

— Droit de Vainc, Int.: Maurice Garrel, Françoise Remberg

— La meurtre du père. Real.: Jaime Semprun.

Int.: Maurice Garrel, Philippe Garrel.

1967 — ANEMONE, 16 mm cor F 42 Kodak.

Real. e arg.: Philippe Garrel. Fot.: Francisco

Reynolds. Som.: Daniel Mokrou. Mús.: Michèle

Reynolds. Int.: Anne-Aymone Bourguignon, Maurice

Garrel, Pascal Lapeyronnie. Dur.: 60 min.

1968 — MARIE POUR MEMOIRE, 35 mm, preto e

branco. Real. e arg.: Philippe Garrel. Fot.: Michel

Fournier. Som.: Jacques Dumas. Mús.: Philippe

Garrel. Int.: Zouzou, Didier Léon, Nicole

Laplanche, Thierry Garrel, Maurice Garrel, etc.

Prod.: Philippe Garrel, com a ajuda do Service de la

Recherche da O.R.T.F. e de Claude Berri. Dur.: 80 min.

GRANDE PREMIO no Festival de Hyères 68.

1968 — ACTUALITES REVOLUTIONNAIRES N. 1 (com Patrick Dewailly).

1968 — LE REVELEUR, 35 mm, preto e

branco. Arg. e real.: Philippe Garrel. Fot.: Michel

Fournier. Int.: Laurent Terzieff, Bernard

Leclerc, Stanislas Rehaï, apresentado na

Quinzena dos Realizadores, Cannes 70. Primeiro

título: «Mortu in la forces de l'ordre». Prod.: Philippe

Garrel, com a ajuda de Claude Naud. Dur.: 68 min.

1969 — LA CONCENTRATION, 35 mm, cor, Arg.

e real.: Philippe Garrel. Fot.: Michel Fournier.

Cenograf.: Philippe Garrel. Som.: Philippe Best,

Jean-Pierre Ruy. Int.: Jean-Pierre Léon, Zouzou.

Prod.: Sylviane Bismont. Dur.: 94 min. Apresentado na

semana dos «Cahiers du Cinéma» 68. Primeiro

título: «Cercle sous vide».

1969 — LE LIT DE LA VIERGE, 35 mm, francês,

preto e branco. Arg. e real.: Philippe Garrel.

Fot.: Michel Fournier. Som.: Claude Javert.

Mús.: Philippe Garrel, Jean-Pierre Ruy, Didier

Léon. Int.: Pierre Clementi, Pierre-Richard

Bré, Jean-Pierre Ruy, Philippe Garrel, etc.

Prod.: Zanabzar productions (Sylviane Bismont).

Est.: Brenha, Marracos, Índia. Dur.: 80 min.

1970 — LA CICATRICE INTERIEURE, 35 mm

scope, cor. Real. e arg.: Philippe Garrel. Fot.: Michel

Fournier. Som.: René Levert, Antoine Bon-

fant. Int.: Pierre Clementi, Nico, Daniel Pommer-

ville, Jean-Pierre Ruy, Philippe Garrel. Prod.: Sylviane

Bismont. Prod.: Zanabzar e Open

Films. Filmagens: Novo México, Egipto, Itália, Índia e (prelúdio) Nepal.

As imagens rodadas por Garrel à excepção de

André, nunca foram distribuídas e estão co-

mercialmente em França. Marie pour mémoire

foi exibido em Lisboa e no Porto, durante o

cinema do Cinema Novo francês.



«Le Révélateur»: ao alto, Pierre Clementi e Zouzou em «Le Lit de la Vierge».

definição à autoproclamação. «Révélateur» («Um homem, a mulher e a criança»).

A revelação onírica, a cristalização da memória como forma possível de objectivação da realidade freudiana. Uma epifania catalisa as suas avaliações edípicas com um alucinação quântico que para o imaginário tem a equivalência do revelador para a película, e que com isso lança uma luz nova sobre a formação fantasmática de toda a reprodução mental) actual a palavra para arguir p e x e f e s, topográficos, tóxicos, e circulares. Uma família fundamen-

NOVIDADES LITERÁRIAS

Dois novos lançamentos da Coleção Astores Portugueses

VIDA PERIGOSA

2.ª edição

URBANO TAVARES RODRIGUES

Uma obra que introduziu na literatura portuguesa dos anos 60 a perspectiva crítica e atormentada de uma consciência livre

69998

BOLOR

2.ª edição

AUGUSTO ABELAIRA

Um escritor de primeira plana da moderna literatura portuguesa

69999

LIVRARIA BERTRAND

DO SAPATO, COM AMOR

A ideia de há muito que o andava a desasossegar. Depois dos primeiros ensaios de auto-apoucamento, Valério conseguiu um primeiro grande resultado: meter-se todo, todinho, numa das pernas (por sinal, a esquerda) do par de calças de sarja que comprara nas Confecções Nilo por trezentos convidativos escudos. Com voz-de-dentro-de-calça chamou a mulher:

— Ó Quinhas, anda ver! Quinhas levou um susto ao dar com uma perna de calça sustentando-se em pé sem, aparentemente, homem lá dentro. Logo se refez para fingir que não era capaz de o encontrar:

— Mas onde é que se teria metido o meu Lérinho?

— Aqui, sua estupidal, desabafou — abafou a voz de Valério.

Quinhas continuava a brincarzinha apalpando a perna vazia e bichando:

— Lérinho! Lérinho!

Quando Valério, por fim, se libertou da perna de calça e retomou o seu (natural) esidente, trocaram prazentivos insultos como só os casais muito unidos sabem trocar.

Quinhas seguiu os exercícios de auto-apoucamento de Valério. Este começou a enovar-se pelos cantos da casa: passou de repulda aos gretões da cómoda e acabou por ser encontrado numa das gavetas da mesa da cozinha. Dessa feita, Quinhas gritara. É que Valério saltara lá de dentro e esvanejara-se brandindo aos urros um facalhar.

— Que horror, querido, parece um coisado, dissera Quinhas que, no autocarro dessa manhã, lera nas Seleções um artigo dum biólogo americano sobre os coisados.

E então, solenemente, como só os casais muito amigos sabem fazer, combinaram logo ali que Valério, por mais apoucado e encahuado que estivesse, não pregaria sustos daqueles à que Quinhas. E beijaram-se, prazidos.

Os exercícios de auto-apoucamento de Valério tinham um fim: preparar a grande surpresa para o fim-de-ano, quando ele viesse a férias pelo Natal. E val daí — como o tempo corre! — o Necas veio. Valério considerou o filho com apreensão. Valéria a pena a surpresa? Necas estava tão grande! Aquela sombra noturna, aquela voz do peito pontuada de estridulações...

— Ora, o Necas é ainda tão

criança, sossegou o Quinhas.

De criança que era, o Necas só muito raramente acordava no meio do sono com as movimentações tardias que naquela casa estavam a ser o teor diário. Mas na véspera do Natal, o silêncio foi inesperadamente tal grande que o Necas parou toda a noite numa excitação que nem te digo. Coisas de crianças, coisas da quadra!

Ao levantar-se, pôs nus, para ir ver o sapatinho, o Necas já ia a bordo dos patins que a mãe lhe prometera. Quando deu com o pai, apoucado e acenando amigavelmente da amurada do sapato, Necas fugiu a procurar no regaço de Quinhas a verdadeira dimensão do seu horror:

— Sa... Sa... Saí-me o...

o... o pai no sa... sa... sapato!

tol solouucava o drão de vivo. E a mãe, ultrapassada pela reacção do Necas, consolava-o como ia podendo, prometendo-lhe que o pai voltaria a crescer, a crescer.



Por ALEXANDRE O'NEILL



IV - AS INSOLAÇÕES

Dais necrometristas d'outem, na Royal, o boletim meteorológico: — O anticlone de Burma blocka, ao sol-nado, no golfo de Ran-japur.

Um menino engraça-se nas pernas titubantes, enrola a lanqueira no pido e vai lembrando um chupe-chupe de três mil palévis "tuti-frut". O pido varia, zute-zute, e, descolado, no desenho que na areia faz, a silhueta de um enfiteuta opulento, com mais de cem mil propriedades de enfiteuta.

Vejo-me, apesar de tudo, Ricardo Magdã, outros Madrigal, um dos derradeiros entendidos deste continente, sobrinho neto do Asa (embocadell) e primo-bizantino do Visconde (solocitactell), únicos responsáveis da vivacidade socializante deste país das Uvas.

E, Ricardo, cumprimento a meu Aspidriza, esotologista estilista, ainda incompleto, apenas com argumntos. Digo-lhe, com entono:

— Keep yourself flying! Flueeeeeeceeeeee...

Entreluz, pelas nuvens, uma Lus vitivica. Estamos na costa do Malabar, já ordem do Visconde, flueeeeeeceeeeee.



Mas a criança do pido pergunta-me:

— Ó mãe, as tortolietas também bebem água? Minha sogra, um vendelino suadidito, de-lhe, sem tirá-la nem guarir, uma

JORNAL DE UM ROMANCISTA

Por MANUEL DE CARVALHO PEREIRA

FALEI há dias da chamada "arte moderna" — com quarenta mil annos de existência. Como não podia deixar de ser, apesar do seu fascínio e novidade em primeira mão, ela vinha carregada de infantildade nos seus primeiros passos. Hoje, os que conservam essa mesma ou semelhante infantildade julgam-se ainda modernos, embora em segunda mão.

Mas este ponto não interessa por agora. O que importa verificar é que a Arte, como tudo desde o princípio do Mundo, evoluiu em regra no sentido progressivo — e os resultados, em variados sectores, estão bem à vista. A Arte, a verdadeira Arte, também não faltou ao dogma do progresso, e por isso a virmos subtrair, através dos séculos, desde o rabisco infantil a quase ridículo aos olhos de hoje, até um Miguel Ângelo, um Leonardo da Vinci ou um Grcio.

Sempre, evidentemente, num sentido de incontestável beleza a que os próprios adversários se rendem.

O que planeavam então os chamados modernistas, de mais-tijeta? — Virar o disco e lançar, como uma bomba, a fácil "originalidade" do rabisco infantil, do boneco e do ridículo, sem por cento sabermos que tal "originalidade" tinha, como ainda seria de esperar, muitos mil annos de existência.

É claro que há modernistas autênticos de que já aqui falei várias vezes, onde a evolução em beleza rebusca e enconcho a sempre originalidade sem abandono da Arte.

Eis o caso de Bonifácio.

UM CL

o seu sonho da fúria, e depois a visão de uma... criou a seguir o... de Paris, con- do de uma beleza física e tal que jamais encon-

por fim, muito mais tam- ncorar por metro aca- a terra portuguesa, e inco- ento que bastaria ficar ver o insuperável. Não em espírito, porque esse o oazeiro, mas a pala- xortuguesa merece culto e

amor, — dita factiosa que ja- mais ou só mais tarde reconhe- cemos em toda a sua simplici- dade e grandeza.

Este Algarve — para falar apenas do paraíso em que me encontro — não tem paralelo em clima, em luz, em alegria natural, no azul e branco do mar, da espuma e das galvoas — e nenhum outro oceano da Europa, que por sinal conheço numa relatividade qualifi- cadora. E embora na maioria sem diabo, toda esta boa

gente mostra as suas casas lava- das e calçadas, as ruas com uma limpeza impecável, e o riso de pássaros na prosperidade das migalhas.

Vale a pena, antes de ir a Sevilha a Madrid ou mesmo a Paris, onde a balbúrdia supera a maior beleza, dar um pequeno salto aqui a Lagos ou a Faro, por exemplo, e saborear esta incomparável tranqüilidade. Este Sol, esta luz e este mil- groso clima que transforma as estações do ano na cor única da

sempre desejada Primavera.

É a par deste cenário perma- nente, o riso da passada e das bocas das raparigas, enquanto os pescadores, sentados no chão, remendam nas ruas as suas velhas redes.

Desculpem, mas também vale a pena, às vezes, fazer da terra uma "love story" sem rodrguinhos nem fantasias so- pisticadas.

Aqui, tudo é verdade, e é quase um crime não saber viver.

JORNAL DE UM ROMANCISTA

Por MANUEL DE CAMPOS PEREIRA

APRENDER A AMAR A NOSSA TERRA

OCASIONAL POEMA SÓ DE AMOR

DIZER QUE ME SOLETRAS ONDA A ONDA O PENSAMENTO E O SANGUE DE O PENSAR QUE DESVIAS O SÓM DE OLHAR AO LONGE A MAGOADA PEDRA QUE NO RIO DIVIDE O TEMPO EM RUMO DESIGUAL

DIZER QUE BARCO NOVO ME NAVEGA SE NAVEGAM TEUS OLHOS MEU SILÊNCIO OU QUE NOS NÓS DOS DEDOS RECORDAMOS VELAME ANTIGO E COR CORDAS AO VENTO PEQUENO CAIS ONDE A TERNURA CHEGA

DIZER O DITO SE A PALAVRA INVENTA PLUMA OU DISTÂNCIA A VERTÉBRAS MEDIDA MAIS PERTO A VOZ E DE REPENTE O SUSTO DEDOS QUE VÃO DO LITORAL DO CORPO AO DESERTO SEM FIM QUE SEMPRE FINDA

DIZER QUE DILACERO NO TEU NOME O GOSTO DE O SABER E DE O GASTAR OU QUE NA PELE SE DESMORONA O MEDO OU QUE NO SÓM SE DESMORONA O SONO OU QUE NO ESPAÇO SE DEMORA O PASSO

DIÁBIL O GRITO QUE A MANHÃ NOS TRAZ AMANHÃ NÃO POR MALHA MAS POR MARGEM DIÁBIL O SOL O VALE O VENDAVAL O RECOLHER DAS VELAS PORTO PRÓXIMO DIZER: BELO É O CORPO OU A VIAGEM

MARIA ALBERTA MENÉRES

VIDADE LITERÁRIA:

PEDRAS À BEIRA DA ESTRADA

NOTAS E PERFIS 1929-1971

JOAQUIM PAÇO D'ARCOS

inta vidas ao longo duma vida»

Escritores, artistas, diplomatas, homens públicos dos pelo autor de «A Floresta de Clemente» ao da sua extensa carreira literária. Uma obra completamente independente da que, o mesmo título, «Pedras à Beira da Estrada — volume», o autor publicou em 1962 e em que — e conferências de temas literários.

LARÃES EDITORES — R. da Misericórdia, 68 — LISBOA

A PRIMEIRA

TIVE um amigo que sempre se recusava a possuir carro, com o argumento de que o carro torna as pessoas más. Puxaram-no pela gola do casaco, levaram-no a "stands", embarcaram-no em moderníssimos "de-jolho-na-boca" para demonstrações, fizeram-no, até — a ele, que é bastante virado para o passado —, andar no carro do futuro.

Não conseguiram nada. Mudaram de tática. Propuseram-lhe o carro familiar com degrau automaticamente exporível e automaticamente retráctil para as entradas a bordo e as saídas de bordo. O meu amigo nem assim se deixou (lo) comover! Por último, experimentaram caçá-lo por intermédio da mulher.

Esta, que andava farta do auto-carro para Montes Claros e de outras claridades excursionistas, começou a "trabalhá-lo".

— Gostas de mim? — Gosto... — Então vamos comprar um carro! Se não queres guiar, eu não me importo de tirar a carta... Mas um carro dá tanto jeito!

— Minha filha, o carro torna as pessoas más! — Mas a falta dum carro ainda mais!, disse ela, já furiosa. Passado um ano, divorciaram-se.

Peço distraído que sou, nem dei por que, à minha lharça, um homem rodeado de carro por todos os lados me buzina, avança-não-avança, estridências wagnerianas. Alarguei uma corridinha à pto e pedi-lhe benevolência riscando o ar com dois dedos.

— Sua besta!, disse o condutor do auto-mastim. Olhei: era o meu amigo anti-carro.

A seu lado, uma loura tigrina secundava-o no impróprio.

Histórias...

duas maneiras de ser cão

A SEGUNDA

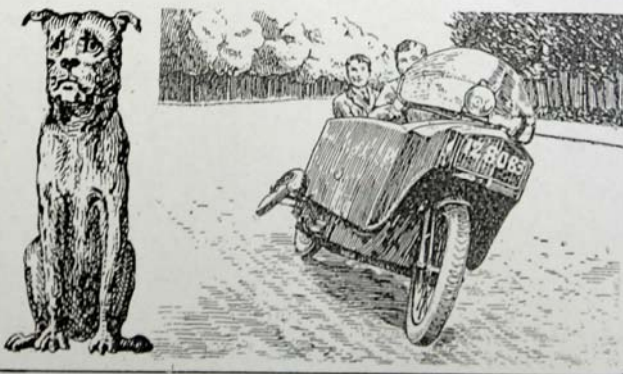
Sentado nas patas trazeiras, o cãozinho considerava, boquiaberto, o cartaz colorido na rua da grande cidade. Era o canito de um branco sujo, um branco tão reles como ele, o rafeiro.

Ao primeiro relance, pareceu-lhe que no cartaz se avançava a palavra OSSO.

Inteligente como tinha de ser, o cachorro logo travou a salvação quando identificou bem a palavra. Afinal o cartaz não lhe oferecia o OSSO, mas propunha-lhe o BRANCO. Considerou o virálatas o seu próprio por assim dizer branco.

Óra, uma experiência não custava nada! Montou-se o futuro podengo nas quatro patas e, lesto, correu a comprar aquela promessa de branco, que ainda por cima dava brinde, su su, dava brinde!

Por ALEXANDRE O'NEILL



GRITO

1. UM HOMEM À BOCA DO INCÊNDIO
UM HOMEM
UMA FLOR DE RAIVA
2. CHEIO DO POEMA INCRÍMINE
PARA A LUZ AMARGA DO POEMA
PARA A FONTE DA FORÇA
3. BATERÁ CONTRA AS PORTAS CRUÍAS DA AMBICÃO
BATERÁ COM OS PUNHOS VAZIOS À PORTA
VERMICULAR DA MORTE
BATERÁ COM OS OSSOS
4. A REVOLTA DUM HOMEM
AINDA QUE APENAS SEJA A MEMÓRIA DA REVOLTA
DUM HOMEM
5. OS PUNHOS CHEIOS DE LUZ
OS OLHOS TERRÍVEIS DA CORAGEM
6. JURO

VASCONCELOS SOBRAL



tenho a mínima inten-
de ficar. O que eu que-
uiver o meu destino, é
do momento.
obra, toda badela
o-Brasileiro, chego a
de realizar o "Brasil."
etc.

Não transcrevo mais,
pois a transcrição já vai lon-
ga. Mas é bem elucidativa.

Não se que os sublinhados
são meus, assinalando
como o poeta confessa os
seus erros de escrita para

ser brasileiro. Tão bela,
porém, é a sua poesia e tão
ricos são os fios dos seus
pensamentos, que tudo
neste acatamos e de tudo
gostamos. — mais ainda
quando, atacando-a, de-
fende tão corajosamente a

língua portuguesa, com a
qual ele realizou toda a sua
vasta obra.

Acresce que a carta em
causa é de 1924, quando
Mário de Andrade mal
ultrapassava a adolescência

e estava no auge da sua
idealização sobre a "Arte
Moderna" em que nada,
por definição, devia ficar
de pé. Mas ficou a sua
extraordinária obra de
poeta, e romancista, de
contista, de cronista e de

crítico. E a sua estupenda
força foi sempre — com as
variantes da sua inegável
originalidade — a formosa
língua portuguesa, pere a
qual, com ou sem "acordo"
— será eternamente o idio-
ma de Portugal e do Brasil.



- O ringir de um bom (e velho!) casaco de couro,
quando, chegado o tempo frio, o voltamos a vestir.
- O "plocl" das histórias de quadrinhos.
- O de lenhadores ao trabalho.
- O da almofada, quando a gente (motoretas cada vez
mais longe) nela despenha a cabeça, morto (oh!) de
adôôô-no...

O PARTIDÁRIO DA SERENIDADE RUÍDOS & LISBOLÁBIA

O partidário-da-serenidade passava a vida a dizer:
— O que é preciso é calma, muita calma! Mas o
que ele queria era se vir tempo junto dos apre-
sados para poder consultar a manha que, muito reba-
deinha, trazia consigo próprio (este infante. A manha do
partidário-da-serenidade funcionava como um oráculo de
bolso:

- Manha, manhanita, estás aí?
- Estou, quer dizer, talvez esteja...
- Que achas que me vai acontecer se eu me meter nisto
ou naquilo ou antes pelo contrário?
- Eu cá, se fosse a ti — respondia manhosamente a
manha — pensava duas vezes ou... quatro!
- Tens razão! — dizia aos botões da sua manha o parti-
dário-da-serenidade. E, voltando-se para os apressados, lá ia
adiando as decisões (as dele e as dos apressados):
- Calma, muita calma!
- E, pensando até que ludibriava a sua própria manha, o
partidário-da-serenidade sorria e dizia de si para consigo:
- Antontem darei, quer dizer, talvez dê a resposta...

Motoretas em aceleração maluca roubam-me o resto de
sono. Traquejando, passam as motoretas: praguejando,
encalho eu na insônia da madrugada. Mentalmente,
componho uma lista de ruído "bons":

- O de sardinha a assar na chapa, em pausa de trabalho
de operários da construção civil.
- O de grossa tableta de chocolate que mãos de menino
partem.
- O do cheque que me passam, quando se destaca, pelo
picotado, do respectivo livro.
- O de alguns refrigerantes ao libertarem-se das garrafas,
embora nunca seja tão gostoso como o que a publicidade
promete.
- O crepitar de lenha ardendo numa boa fogueira, desde
que esta não tenha sido atreada para um auto-de-fé.
- O da rija areia molhada, quando, na vazante, se passeia
à beira-mar (e de olhos fechados!) de bicicleta.
- O da porta, sempre que a fecho (definitivamente)
sobre uma contrariedade.
- O da água que se escoa da banheira depois de um
voluptuoso banho de imersão.
- O longínquo tinar de talheres, quando, depois de um
longo dia de preia, ovos cozidos e sandes, se volta ao hotel.
- O de papel de cartas de amor que se rasgam, morto de
há muito esse amor.



Por ALEXANDRE O NEILL

A palavra de faxina, agora, é: acontecer, nos usos espe-
ciais que lhe dá a lisbolábia:
— Querida! Fiz o possível por chegar cedo, mas encon-
trei o Rezende e (que queres!) aconteceu-nos uma cer-
veja...
— Há que tempos que não me acontece uma lagosta!
— E se nos acontecesse um borracho? "
— Vamos acontecer, esta noite, ao Luís e à mulher? "
— Meu caro, hoje não posso, mas próxima semana acontece
por aí."
— Que lhe aconteceu, coitada?
— Ora! Aconteceu-lhe aquela encomenda do Fer-
nando...
Acontecendo (ou não) aos outros e os outros e as coisas
a ele, o lisboeta, à falta de maiores acontecimentos, ali-
menta com acontecências a sua inveterada lisbolábia...

PROBLEMA DA "LÍNGUA BRASILEIRA"



o estrabismo das inglesas

ANTÔNIO pede-me crônica sobre a inglesa que está longe. Antônio, o da perseverança, bem sabe que a inglesa um dia estará perto. Dele.

— E daí?, interroga-me, em desafio, o super-ego de Antônio.

— Nada! Antônio, responde-lhe, estranhamente modesto, o meu subdesenvolvido super-ego.

Agora, de homem para homem, que o mesmo é dizer de criança velha para criança grande, confesse-me uma coisa, Antônio: como vai esta inglesa (porque se trata de uma bem concreta inglesa) no que respeita a estrabismo?

Antônio não me responde. Pensará ele que o estrabismo é só um olho que manda o outro olho à fava? Não saberá que um dos encantos das "loiras filhas de Albion", como diz Lhavião, é esse olho que elas põem em nós enquanto o outro olho divaga pelo infinito?

Ah! Não haver um Júlio Dinis moderno e sem pupilas que nos iniciasse no estrabismo das inglesas! Porque é esse, Antônio, um dos maiores "ufes!" que elas nos podem dar. Olho em nós e, ao mesmo tempo, olho no infinito; olho na nossa cara (nós) e, simultaneamente, olho na nossa nuca (infinito)! Já teria sido você, Antônio, enlaçado-largado por um directo-errabundo olhar inglês desses?

Não?

Que sorte o meu amigo teve!

Se a espanhola é o andar, a inglesa é o olhar. Das espanholas, desses sinos moventes, tiveram nossos avós estendida experiência. Já a candura explosiva, a inocência incendiária das inglesas aos menos fogos nos nossos relentos machistas. É que, dumas às outras, o passo é largo. Chama-se *espiritualidade*.

A inglesa que está longe não é — vejo-o agora! — uma pessoa dessa que ainda se dão ao luxo de ter biografia. A inglesa, que está longe, caro Antônio, é apenas o olho de inglesa que erra pelo infinito, quer dizer, que o olho a vira na nuca. Falta-lhe ainda o olho que o olho de frente, que o olho patente. São então terá voce completado a sua inglesa, o estrabismo de eleição, em suma, a perfeição!

Defenda-se, Antônio, da inglesa de olhar longe-perto! Pode ser a sua hora da verdade...

Por ALEXANDRE O'NEILL



DO OUTRO LADO DO ESPELHO

COM licença de Lewis Carroll. De Carroll escreveu o seu melhor poema com poeta derrama quando entra na casa que a memória deixa de funcionar só para nós dois sentidos. Nada menos histórico do o outro lado do espelho, esta travessia para o que aconteceu no ano ou no século que histórico, alarmam-se os vampiros, apodreçam transacto. Porque os vampiros odeiam o futuro: vampiros não podem recordar o futuro. E espelhos não reflectem a imagem dos vampiros.

Precisarei de gastar mais trinta para que dores do drácula se tornem reconhecíveis o gicas mortuárias que repelem a imaginação? não é do que a danoção de não se verem re- lhos. Porque, ai deles!, os espelhos são terríveis que está vivo.

Mas os vampiros simulam a vida, que n- arterias. Simulam-na à custa do sangue que da inventiva alheia, paralisando-a nas suas veis doutrinas, os detractores da imaginação, nos doutrinar.

Atenção aos vampiros! P riferam. Nesta idade de um presente que é já futuro sendo (interpenetração que só é inédita na sua mais deada pelo conhecimento prospectivo), os cam-se, exconjurando com acadêmicos ide- vação no álcool do ideal de um positivismo previu o imprevisível — os viajantes que atrav-

Repto. Atenção aos vampiros! Os necró- sistemas e das doutrinas integrantes que pos- do sim incondicional. Depois de sugirem Cris- em punitiva fogueira, sugam o Marx e seus de as vítimas irreconhecivelmente empalhadas horror à liberdade de dizer não aos deuses, es das estrelas ou terrenamente grudados à cheli- sos destinos.

E eis-nos em Portugal. Enquanto que os n- strados com as sentinelas macabras do fanatismo O Capital pelas Iluminações de Rimbaud, quatro décadas malnadas, vai, nestas banc- fraques direitistas e esquerdistas, engordand- ordem que quer substituir a ordem proibida, espelhos que nos projectam no outro lado on- Artaud e todos os verdadeiros radicais nos cor- no baile da única e emergente liberdade que talenada pelos contrabandistas dos ideais que adar. Ah, creiam-me que este descrito to lanc- nação encobre uma medonha conjura. É a pali- liberticidas, os estíreis, os pauperísimos basili- efectivas ou potenciais que, com indemniza- nômicas mantêm o homem numa menorid- Apenas, uma vez deteriorados os sistemas, re- de liberdade que o espírito vai buscar ao out- o reservatório de miraculosas resistências a- imaginação que na paradigmática descida ao chama Alice ora se chama Orfeu.

Quanto aos vampiros, são muito católico que sejam. Têm medo do inferno.

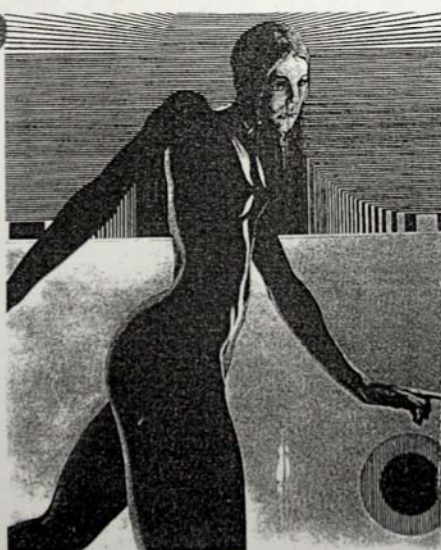
NATÁLIA C

quotidiano instável

Não, deixa os meus céus longe do corpo, / belos sabem-me o pri- os ombros despidos; o nre que se afunda, mouro e os olhos libe- a já da sua própria cor: consumo da safoa a lora: o tom interior, mamente beco do be- o espesso, aceto dos dres, por dentro. Digo-ni não: deixa os meus céus longe do corpo, so- ente a boca é viva e a lua e os dentes e a lpa, no seu itinerário: solidão sobre a pele. Caminha. Desliza, ressur e não detenha nunca a mão vertigem. A casa perde-se, ome, rápida, perde-se. No encio pastoso da noite, a sua madeira que estu- b os pés nua, morn, a sua cal pinda e er- mder o ácido do branco a paredes, onde en- sta por momentos a sua, e perde hmiada uma casa velha e mur- urar baixo num can-

so qualquer vindo de do longe ao longo de si mesmo. Solidão. O mesmo peso, as mesmas frezas saltadas pelo tempo e pelas pe- quenas animais que e de- rram, a argentea, the flocos as unhas afiladas e induradas. Estrato: os seus dentes im- vent! As suas mãos tran- quilas? a novidade. A les- tidade progressiva da realidade. Os esqueci- mentos? do sono, do aniquila- mento. Não: deixa os meus céus ao longo do corpo. — Os braços alongados no len- çol. O breve consumo das ancas, é, na sua magreza: existo. Digo: como dás, e assim, dia após dia, é desapegação de tudo.

MARIA TERESA HORTA



dois

STABAT MATER DOLOROSA, DO LESTE
DO VENTO LESTE EU NADA SEI E
DE ABRANTES NOVA MANEIRA SE
DO RIO A NEBLINA, MATER
FONS AMORINS A PAISAGEM
MAIS QUE NENHUMA COISA JUNTO
AO MAR
TRABALHAR ERVA CÉU AINDA
UM GRANDE NÚMERO
DE CANTAROS E JARROS NATUREZA,
FUI NATI VULNERABI.

NADA ESTÁ TERMINADO OS CONTRASTES
DECISIVOS O INVERNO DE AGORA
EM FLORENÇA EM MARROCOS QUE ME DERA
A LUZ BRANCA BREVE RELATIVA
SIMILITUDE BUSCA QUE PARAMOS A
MEIO CAMINHO,
FAC UT PORTEM MORTEM, PARA SEGUIR.

DO VENTO REGOZILHO DA MANHÃ
MEU RETRATO, IN DIE
COMO DE FACTO É A VIDA UMA GARRAFA
SOBRE A MESA OU S. JOÃO O
DA CRUZ, DOIS DISPUTANTES DESTROEM-SE
UM AO OUTRO

A SI MESMO.
JOÃO MIGUEL FERNANDES JORGE

poemas

TAMBÉM EU NADA SEI DO VENTO LESTE
DOS ANTIGOS DESCONHECIDOS QUE REGRESSAM
A ESTA PRACA ABERTA A ESSE LONGO VENTO QUE NÃO CESSA.
TUDO O QUE SEI CHAMA-SE TEMPO.
É SEMPRE DELE QUE FALO QUANDO FALO DO VENTO
QUANDO DIGO: A MEIA-NOITE CHEGAVA MUITO TARDE
QUANDO EU TINHA UM TIO NO CEMITÉRIO DE ABRANTES
UMA NAVALHA DA FEIRA DE FEVEREIRO NOS BOLSO
E A IMAGEM DA IGREJA DE S. VICENTE NOS MEUS OLHOS.
HAVIA TAMBÉM UM FOX PÉLO CURTO
UMA ESPÉCIE DE CÃO POR ASSIM DIZER
QUE ME ACOMPANHAVA ATÉ AO CEMITÉRIO
E POR CERTO ME ADIVINHAVA OS PENSAMENTOS.

MAIS TARDE BEBI, NOITE A NOITE, O PRÓPRIO SER DO TEMPO
UM VÍRHO ESTRANHO ATRAVÉS DE HORAS TARDAS E HORAS TARDAS
EM QUE APENAS O ANTÓNIO É A "SABEL ME ACOMPANHAVAM
COM A ISABEL VIVO NUMA CASA E OS REGISTOS DIZEM QUE CASEI
DO ANTÓNIO BORGIA NEM SEI BEM
COMO O MEU-DE IMAGINAR NOCTURNO E ALTO - EXILADO
DU PARTINDO NÁ DOIS ANOS PARA LA NUM BARCO DE SEGUNDA
[NEVOENTO]

TODA A PAZ ESTÁ DISTANTE E ELE TAMBÉM.
FICA MUITO LONGE TUDO É EU PERGUNTO O QUE SE ESCONDE
AO FUNDO DE QUANTO DO QUE FIZEMOS PODEMOS CONHECER.
O TEMPO EIS O QUE ME PERDE - PERDI TEMPO
E EMBORA ALGUMA COISA MAIS DEVA TER FEITO
DE QUANTO SEI QUE FIZ E QUANTO SEI SABER.

MIGUEL SERRAS PEREIRA

MAIS TRÊS C ACERCA DE "OS MANUSC DE XANGAI"

Exmos. Senhores

Tenho acompanhado,
com emoção e saudade,
a publicação de *Os Manuscritos
de Xangai*, da próxima
autoria desse novo Fernando
Mendes Pinto que foi Ri-
cardo Magalhães.

Foi? E por que não
-? Tudo leva a crer, res-
tamente, que - ao contrário
do que a nota biográfica
indicava R. Magalhães ainda
existia, ou pelo menos em
Fevereiro de 1971 ainda
estava vivo.

Houve efectivamente
quem o visse (ou julgasse
ver) em Hong-Kong, no
Miramas Hotel, nessa altura,
integrado no 1.º Congresso
Mundial de Acupunctura
- ciência que não repugna
acreditar que tenha inter-
nado a um intelectual
formado em medicina e
seduzido pela cultura do ex-
tremo-oriental como
Ricardo Magalhães. De resto,
no registo das páginas do
hotel encontra-se uma
rubrica - R. M. - extre-
mamente significativa.

Que Ricardo Magalhães
ainda estava vivo em Fe-
vereiro de 1971, não restam
pós-dúvidas. Não há é a
certeza de que o estivesse
no ano anterior.
Agradecia a V. Exa. a
publicação deste esclare-
cimento, bem como dis-
tessem à vossa corre-

pondente Exma. Senhora
D. Christina L.G. Leonides
(cuja morada desconheço)
que o p.º de l.º e o livro do
Wacrisato, da Moura, se-
gurem na segunda-édica.

Relativamente vossa,

F.º
Dr. D.º



JA outora um conde
que querará ter es-
crito bem, isto é,
quer ontem escrever razoável-
mente amanhã. Daí, insurge-
se antontem contra os que
telegrafam o português de
amanhã. Sobretudo nos títu-
los...

Isto era assunto para
Artur, o sincopado. Enfim,
será (sê-lo-á) para melhores
dias de tresantontem.

O policiamento da língua
é uma bonita actividade; a
denúncia das transgressões
cometidas à Sociedade de
Língua Portuguesa é o
cúculo do título. Agora que
o senhor conde chama às histó-
rias de quadradinhos uma
praga é que é insuportável. As
histórias de quadradinhos
são ajudado muita gente a
aprender português, senhor!
Mais ainda: têm ajudado
muito homem a aprender a
ser português! Por detrás (ou
através) das barras que tanto
detesta, que de histórias
exemplares! Como poderá o
senhor dar toda a expressão a
um pleite, a um banguê, a um
esplache sendo por meio dos
quadradinhos de imagem a
grafismo que as H.Q. prati-
cam? Por favor, não nos
"proiba" as H.Q.!

Donde sacariamos nós, a
vulgata, a saborosa linguagem
das H.Q. se o seu terror pu-
rista, dela, não, conseguiu
privar-nos? Dos mercados?
Das alfurjas? Dos matra-
quilhantros?

O título (sacrilego!) que o
senhor dá como exemplo:

HUGHES
SOME
NA
NICARÁGUA

está curtíssimo e certíssimo!
Toda a gente percebe - e de
que maneira! - que a Nicar-
gua como que engoliu, papou

SENHOR CONDE, ESTAREI A SUMIR EM PORTUGUÊS DE LEI?

que se volatilizou na Nicar-
gua. Preferia se dissesse,
acaso:

HUGHES
DESAPARECE
NA
NICARÁGUA ?

ou
HUGHES
DESAPARECE
NA
NICARÁGUA ?

ou
HUGHES
FOGE
NA
NICARÁGUA ?

Não! O nome, assim a
seco, é muito mais impres-
sivo. Hughes sumiu-se ou foi
sumido, desapareceu ou foi
desaparecido, fugiu ou foi
fugido? Mais simplesmente,
sumiu.

Bem sei que regras pode-
rias nos espelham, senhor
conde, o menor destilhe, mas
que haja espreitadas ao es-
tilo telegráfico (só porque ele
é "telegráfico", no vosso
dizer) que os jornais mais re-
novados pretendem intro-
duzir nas suas manchetas é
que nem da parte das regras
eu vejo como razoável. Aliás,
que regras foram aqui viola-
das? E, se o foram, violemo-
las mais uma vez, e telegrá-
ficamente, com Bandeira.

Barro bol morto árvores



SOU uma devotada espectadora dos filmes fantás-
ta. Devoção que durante anos me tributou com a
ga do Olimpia que tinha por missão punir os á-
tores dos ecrãs bem comportados. Mas algo cujo en-
nhado de motivações prefiro abandonar à desinfestada
ca dos explicadores estruturalistas, na esperança de qu
que tudo na mesma, porque isto das motivações já cor-
a aborrecer, vejo tonagar-me o fruto proibido destas vil-
turas no *bas-fond* da cinematografia. E verifico que os
ecrãs penteados por comédias burguesas e si-
duados por angústias metafísicas à Bergman e existenci-
Antonioni, perdem a cabeça, perdem a vergonha e
traem o gosto da abominação clandestina do fantás-
ta. Não só se repletam de monstros, vampiros e entev-
vivos, como, novos-ricos da perversidade, cometem o
cado em hora propícia aos horrores: Meia-noite. Lá es-
Mas que vejo? As memissimas vítimas da pulga do Q
pia: população, no dizer da senhora do engenhenho, o
teira e fim-de-semanista, e um ou outro exemplar na fi-
pética na incorporada na bicha para o prémio da cri-
Que pensar desta preferência da camada não acutu
pelo cinético museu de horrores onde o burguês não p
pé para não desprestigiar a massa cinzenta que lhe garai
reforma e o enterro de segunda? Porque lhe é dado vi
caveira de Sade um lólu que o colecionador de pre-
dades sinistras leva a fazer xixi à rua? Por esta ou qual
outra inversão que faz nascer a gergalhada onde nã
solução possível. O caso é que o fantástico não se fica
celulide. Circula nas placas que, na plateia o cósmico-
ficam num cadáver enquistado com muitos dentes a
lhantes à mostra. Humor negro sem Breton e
vação antológica. Em bruto. Tal como escapa pelo
senso de um anedotário lisboeta onde a imaginação si-
ga da solenidade de uma literatura pertinente, finalista,
cionária de intenções sérias.

Foi para estes improvisadores de um humor negro
bacharelato literário que o António Maria Lisboa e o

OS ADOLESCENTES

Para os adolescentes e para os pais, este livro é um guia prático e útil. Contém 100 perguntas e respostas sobre a vida dos adolescentes, desde a puberdade até a vida adulta. É um livro que todos devem ter em casa.

Título: «Os Adolescentes»
Autor: Louise Papin
Editor: Astor
Numero de paginas: 248

A AMÉRICA LATINA NA EDMA

A América Latina é o tema do 15.º volume da Enciclopédia da América Latina (EDMA) dirigida por Charles Hanel Favre e distribuída em Portugal pelas Publicações Dom Quixote.



ODES ELEMENTARES DE NERUDA EM PORTUGUÊS

Entre outros dons, caracteriza-se Pablo Neruda a sua extraordinária facilidade de linguagem. Este livro apresenta a sua obra em português, traduzida por Luís Figueiredo.

Título: «Odes Elementares»
Autor: Pablo Neruda
Tradutor: Luís Figueiredo
Editor: Publicações Dom Quixote
Numero de paginas: 319
Preço: 10500

O CAPITALISMO: IDENTIDADE DO SOCIALISMO E LIBERALISMO

Trabalho de tese, por Álvaro de Figueiredo, «O Capitalismo», do prof. Álvaro de Figueiredo, da Faculdade de Ciências da Universidade Nova de Lisboa.

Título: «Capitalismo»
Autor: Álvaro de Figueiredo
Tradutor: Álvaro de Figueiredo
Editor: Publicações Dom Quixote
Numero de paginas: 168
Preço: 10500

ANGELIQUE — MARQUESA DOS ANJOS — PRIMEIRO DE 11 VOLUMES

A Europa publica a obra de uma das mais importantes escritoras do século XVIII. Este livro é o primeiro de uma série de 11 volumes que contam a história da Marquesa dos Anjos.



Título: «Angelique — Marquesa dos Anjos»
Autor: Anne de Saint-Amand
Editor: Publicações Europa-América

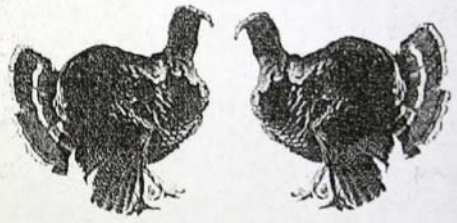
CoisiFicar

por ALEXANDRE O'NEILL

Piruetas

Do peru, está tudo dito. Elefante do aviário, o peru não aguenta mais ápodos. Podemos, no entanto, garantir que o peru rupe, que não é mau com puré e que, embora prue, morre muito com urpe.

O melhor peru é o do vale do Epru. Mas não paga a pena mandá-lo vir de lá. Chegaria a vossas casas sem aquele «repu» que o caracteriza. Podeis, perum, supermercá-lo: vitaminado, vacinado, pesado, congelado, embalado, carimbado, comprovado. Aproveitai, no presente Natal, este superperu, que, para o ano, vendê-lo-ão já mastigado, em bisnagas cheias de préu.



OS LIVROS MAIS VENDIDOS na semana do 12 a 16 de Dezembro

1.º — Alvorada em Abril	Otelo S. de Carvalho	Bertrand	350500
2.º — Revolucionários que Eu Conheci	Vera Lagoa	Intervenção	200500
3.º — Obras Completas (3.º Vol.)	Agatha Christie	Livros Brasil	140500
4.º — Quando os Vascos eram Santos	Biatriz Costa	Europa-América	200500
5.º — PREC	Cid	Verbo	250500
6.º — Crónicas de M. Velha Prof. do Mundo	Jeanne Cordelier	Bertrand	180500
7.º — E Agora José	José Cardoso Pires	Moraes	150500
8.º — Bakchich	Michel Cler	Bertrand	300500
9.º — Directa	Nuno Bragança	Moraes	295500
10.º — Poeta Militante	José Gomes Ferreira	Moraes	150500

Informação baseada em dados colhidos nas seguintes lojas «Bertrand»: Lisboa: Rua Garrett, Avenida de Roma, Estefânia, Malpique e Centro Comercial I. M.; e nas lojas de Coimbra, Aveiro, Porto e Viana do Castelo.

A PARTIR DE SEGUNDA-FEIRA

AS FOTOS DO ANO

6 destacáveis com as melhores fotos de 1977

NA PRÓXIMA SEMANA EM "A CAPITAL"

